ابن سينا

الشفاء

الرّياضيّات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الأهواني و محمود أحمد الحفني

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٣٧٦ هـ — ١٩٥٦ م


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET



ابن سينا

الشفاء

الرّياضيّات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الإهوانى و محمود أحمد الحفنى

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٣٧٦ هـ — ١٩٥٦ م

الفهرس

صفحة

تصدير المراجعين ... ... (١)

تصدير ... ... (١)

الكندى ... ... (٥)

الفارابى ... ... (٨)

بيان بأسماء نغمات الجمع التام بحسب ماورد فى "كتاب الموسيقى الكبير" للفارابى ... ... (١١)

ابن سينا ... ... (١٤)

مراجعة النص ... ... (٢٨)

النسخ التى حقق عليها المراجعان ... ... (٢٨)

١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د) ... ... (٢٨)

٢ — داماد سلمانية رقم ٨٢٢ (سا) ... ... (٢٩)

مقدمة المحقق ... ... (٣٣)

أهمية الموسيقى العربية ... ... (٣٣)

ابن سينا ومؤلفاته فى الموسيقى ... ... (٣٥)

١ — الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى) ... ... (٣٦)

٢ — الموسيقى فى كتاب النجاة (المختصر فى علم الموسيقى) ... ... (٣٧)

٣ — الموسيقى فى كتاب دانش نامه علائى ... ... (٣٨)

٤ — المدخل الى صناعة الموسيقى ... ... (٣٩)

٥ — كتاب اللواحق ... ... (٣٩)

احصاء المخطوطات ... ... (٣٩)

المخطوطات التى قام عليها التحقيق ... ... (٤٢)

(١) أكسفورد ١٠٩ (ك) ... ... (٤٣)

(٢) « ٢٥٠ (كا) ... ... (٤٤)

(٣) ليدن (ل) ... ... (٤٥)

(٤) جون رايلندز (ج) ... ... (٤٦)

(٥) الجمعية الأسيوية الملكية (جا) ... ... (٤٦)

(٦) المكتب الهندى ٤٧٥٢ (ه) ... ... (٤٧)

(٧) المكتب الهندى هامش (ها) ... ... (٤٧)

(٨) دار الكتب ٦٧٥ (دم) ... ... (٤٨)

(٩) بخيت (الأزهر) ٣٣١ (ب) ... ... (٤٩)

(١٠) بخيت (هامش) (بخ) ... ... (٤٩)

جوامع علم الموسيقى

المقالة الأولى

صفحة

مقدمة ٣
الفصل الأول — فى رسم الموسيقى وأسباب الصوت والحدة والثقل ٩
الفصل الثانى — فى معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة ١٤
الفصل الثالث — فى المتفق بالاتفاق الأول [الأصلى]... ... ... ١٨
الفصل الرابع — فى الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثانى [البدلى]... ... ... ٢٧

المقالة الثانية

مقدمة ٣٣
الفصل الأول — فى جمع الأبعاد الى بعض وتفريقها بعضها من بعض ٣٣
الفصل الثانى — فى التضعيف والتنصيف ٣٧

المقالة الثالثة

الفصل الأول — فى الجنس وقسمته الى أنواع ٤٥
الفصل الثانى — فى عدد الأجناس ٤٩
الفصل الثالث — فى القول على الأجناس القوية ٥١
الفصل الرابع — فى الكلام على أجناس الأبعاد اللينة ٥٦

المقالة الرابعة

الفصل الأول — الجماعة ٦٣
الفصل الثانى — فى الانتقال ٦٩

المقالة الخامسة

الفصل الأول — فى القول على النقر [ايقاعيا] ٧٩
الفصل الثانى — فى محاكاة الايقاع باللسان... ... ... ٩٠
الفصل الثالث — فى عدد أصناف الموصل والمفصل ٩٩
الفصل الرابع — الرباعيات ، والخماسيات ، والسداسيات ١١٢
الفصل الخامس — الشعر وأوزانه ١٢٢

المقالة السادسة

فى تأليف اللحن والآلات وأحوالها

الفصل الأول — تأليف اللحن ١٣٩

الفصل الثانى — الآلات الموسيقية ١٤٣

فهرس الأعلام ١٥٣

فهرس الكتب ١٥٤

فهرس مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب وما يقابلها من المصطلحات الحديثة ١٥٥

ثبت بالمصطلحات الواردة فى الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية حسب الترتيب الأبجدى العربى ١٥٧

» » » » » » » » » » » » الافرنجى ١٦٥

تصــــدير

كان العربي في بداوته الجاهلية شاعراً بطبعه موسيقيا بفطرته . وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي ، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علما ولا عرفوا صناعة . وكان الغالب في طبيعتهم الموسيقية التغني بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله . وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة .

ولئن كانت غالبية سكان جزيرة العرب تعيش في البوادي منذ الفطرة الأولى ، والمعيشة البدوية هي السائدة في تلك الجزيرة ، فقد تقدمت بهم الحياة الإنسانية نحو الحضارة والمدنية إلى أن ظهرت من العرب طائفة عرفت بالحضر . وهؤلاء أرقى من البدو بكثير ، يسكنون المدن ويقرون فيها ويعيشون على الزراعة والتجارة . وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمنيين وكالغساسنة في الشام واللخميين في العراق . وكان لهؤلاء ، لاسيما الأشراف منهم ، موسيقى تسمو على موسيقى البدو ، وتأثرت إلى حدما بالمدنيات المجاورة .

وقد ازدهرت الموسيقى في بلاد الفرس قبل بلاد العرب ، وعلا شأنها حتى تبوأت في الشرق مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية .

وكذلك كان الحال في بلاد اليونان : سمت فيها الموسيقى بعدأن انتقلت إليها من الممالك الشرقية القديمة ، وعنى بها علماؤها فدونوا أصولها وقواعدها .

وقد تأثر العرب بتيار هذه المدنيات تأثرا عظيما ، وحفل تاريخ الجاهلية بأخبار القيان يستقدمن من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية ، فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف .

روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليالي الجاهلية « لقد رأيت عشر قيان ، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة » .

غير أن اتصال العرب فى الجاهلية بتلك الحضارات الأجنبية كان يجرى من غير شك فى حدود ضيقة تلائم موقع بلادهم الجغرافى وحالتهم الاجتماعية والاقتصادية .

وأخذ تأثر الموسيقى العربية يزداد اطراداً من عصر إلى عصر بموسيقى المدنيات المجاورة لاسيما الموسيقى الفارسية من الناحية العملية ، والموسيقى اليونانية من الناحية النظرية .

وها نحن نرى المقوقس فى العام التاسع الهجرى (٦٣٠ م) يهدى إلى النبى (صلعم) جاريتين صارت إحداهما وهى سيرين مولاة حسان بن ثابت من أشهر المغنيات فى ذلك العصر . وعنها أخذت عَزة الميلاء الأستاذة الأولى لمدرسة الغناء التى درج عليها من عاصرها أو جاء بعدها . وقد روى صاحب الأغانى أن عزة كانت تغنى من أغانى سيرين وتلميذاتها ، فوضعت بذلك نواة الصلة بين مصر والموسيقى العربية .

ولقد كان فى اتساع الفتوحات التى تمت بعد ذلك والممالك التى دانت للإسلام والأسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ما جعل تيار مدنيات البلاد المغلوبة وبخاصة الفارسية واليونانية ينتشر فى البلاد العربية . وبينما كان احتراف الغناء فى العصر الجاهلى مقصوراً على طبقة القيان فقد أخذ بعض الغلمان فى صدر الإسلام يتعاطون الغناء ويحترفونه . وها هو ذا طويس أول من غنى بالعربية غناء يخضع للإيقاع ، وكان لا يضرب بالعود بل كان ينقر بالدف الذى كان يسمى بالمُرَبَّع لتربيعه فى الشكل . وقد تعلم الغناء من سماعه لأسرى الفرس وهم يشتغلون فى المدينة .

وكان ابن مسجح أحد فحول المغنين فى العصر الأموى أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب بمكة فى حداثته .

ويرتفع مقام الموسيقيين شيئا فشيئا ، حتى يصلوا إلى قصور الخلفاء وينالوا الحظوة عندهم . ويقتدى الأشراف والنبلاء والسراة بالخلفاء فيقربون إليهم الموسيقيين والمغنين .

ولقد وضح من أنباء المغنين والمغنيات اطراد ظهور أثر الموسيقى الفارسية فى موسيقى العرب وبخاصة من الناحية العملية كما قدمنا ، حتى دخل فى اللغة العربية كثير من الألفاظ الفارسية ، مما كان دليلا على عظم هذا الأثر . من ذلك أن أطلق اسم « البَرْبَط » على

العود ، و « الدَّسْتان » على موضع عفق الإصبع على الوتر . بل لقد سمى وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود باسمين فارسيين ، فأطلق على أغلظ الأوتار وهو أعلاها « البَمّ » وعلى الأسـفل « الزير » . بينما احتفظ للوترين المتوسطين باسميهما القـديمين « المَثْنَى » و « المَثْلَث » ؛ إلى غير ذلك من الأمثلة .

كذلك تأثرت الموسيقى العربية بنظريات الموسيقى اليونانية تأثراً كبيراً ظهر فى مصنفات العرب وكتبهم على نحو ما سنوضحه فيما بعد .

غير أنه ممـا ينبغى ملاحظته أن فلاسفة العرب ومغنيهم وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها عن اليونان والفرس ومصر فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بطابعهم العربى الذى ميز موسيقاهم وجعل لها صبغة خاصة .

يقول الدكتور هنرى فارمر [١]

« لقد لمحنا فى القرن الأول الهجرى دلائل نظرية موسيقية وضع أصولها الموسيقيون الحجازيون . فهناك ابن مسجح تعلم فن الغناء الفارسى وتلقى أيضـا بعض الدروس عن الموسيقيين الروم العازفين منهم على البربطين وعلماء الموسيقى النظرية . واستعان ابن مسجح بمـا تعلمه فى غربته على وضع أساس نظـام للنظرية الموسيقية رضى به رجال الموسيقى فى عصره . على أن هناك ما يدلنا على أن ابن مسجح رفض الطرق الفارسيـة والرومية التى رآها غريبة عن الموسيقى العربية . ومن هـذا يستدل على أن هذه النظم الموسيقية المنقولة من الخارج لم تكن سابقة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية ، ولكنها دخلت عليها فتلقحت بها أصول الموسيقى العربية التى كان لها مميزات خاصة . وإن إدراك هـذه الحقيقة لعلى غاية من الأهميـة خشية أن يتسرب إلى الأذهان أن الموسيقى العربيـة من أصل فارسى أو رومى . فلقد قرر كثير من الثقات بأن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافاً ظاهراً . فالكندى فى القرن الثانى للهجرة يقول إن دراسة

---

(١) كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٣

أنظر : Farmer : An Old Moorish Lute Tutor.

— الحفنى : الموسيقى العربية وأعلامها .

—Berner : Studien zur Arabischen Musik.

الموسيقى إنما هى دراسة فنون عدة . ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية الخ . وكتاب إخوان الصفا الموضوع فى القرن الرابع للهجرة يقرر مثل ذلك إذ يقول : " أما الشعوب الأخرى كالفرس والروم واليونان القدماء فإن لألحانهم وأغانيهم قوانين أخرى تختلف عن التى وضعت لألحان العرب وأغانيهم " . وفى العقد الفريد لابن عبد ربه . وكان فى القرن الرابع الهجرى ، نقرأ عن المعارضة التى قامت فى وجه إدخال الأنغام الفارسية على الموسيقى العربية . وإن مقدرة إسحق الموصلى (القرن الثانى للهجرة) على معرفة اللحن اليونانى عند سماعه تدل دلالة صريحة على اختلافه عن اللحن العربى » .

على أنه مما ينبغى الإشارة إليه أن موسيقات هذه المدنيات القديمة من مصرية فرعونية وآشورية وفارسية ويونانية تشترك جميعها فى جوهر نظرياتها وأصولها والكثير من آلاتها ، وتتفق فى طابعها العام وفى أن عنصريها الأساسيين هما اللحن والإيقاع ، بما يجعلها بمثابة لغة واحدة تتغير لهجاتها فى كل من هـذه الأقطار بما يميز الواحدة عن الأخرى ويجعل لها شخصيتها القائمة بذاتها . وليس هناك من بأس فى أن تستمد هـذه المدنيات القديمة بعضها من بعض فى عصر من العصور تبعاً للأسبقية التاريخية أو الميزة الفنية .

وها نحن نرى أفلاطون «يعد الموسيقى المصرية القديمة خير أنموذج للموسيقات القيمة ، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقـة والجمال وحلاوة النغم ولذلك فهو يقترحها لليونان بل ولجمهوريته »[1] .

كذلك كان أفلاطون لا يرتاح لبعض ألحان الموسيقى الأسيوية لرخاوتها وليونتها . وكان يصفها بأنها مجلبة للخمول والنوم وكان يحذر اليونان منها .

ولكن لليونان فضل محافظتها على تراث تلك المدنيات الشرقية القديمة التى سبقتها والتى انتقلت إليها مدنياتها من آلات وعلوم . وإليها يرجع بصفة خاصة فضل صيانة

---

(١) Sachs: Musik des Altertums.

Sachs: Die Musikinstrumente des alten Ägyptens.

الحفنى : موسيقى قدماء المصريين .

الحفنى : موسيقى الممالك القديمة .

تلك العلوم الشرقية الموروثة وتنسيقها وتدوينها . فلولا اليونان ما عرفنا التآليف التى بنيت عليها موسيقى الممالك القديمة ولا نسب الأصوات واختلاف الأجناس وتركيب السلالم إلى غير ذلك مما فصله بوضوح علماء اليونان وفلاسفتهم .

فليس من رجاحة الرأى بعد ذلك أن يغفل كتّاب العرب تلك المصنفات اليونانية عندما يتصدون للتأليف فى علم الموسيقى وفنونها . وليس من العجيب إذن أن يشير علماء العرب وفلاسفتهم إلى اليونان فيما يخرجون من تلك المؤلفات ، إنما يكون من العجيب ألا يقع ذلك .

على أنه من الحق علينا أن نقرر أن مصنفات العرب تنطق بفضل مؤلفيها ، فقد تفرد كل منهم بالبحث فى ناحية أو عدة نواح أبرزت شخصيته وميزت مصنفه .

* * *

بدىء فى العصر الأموى بوضع أول تصانيف عربية فى أخبار الموسيقى والغناء . فقد وضع يونس الكاتب « كتاب النغم » و « كتاب القيان » فكانا نواة لما صنف بعد ذلك فى هذا الباب ومرجعا لكتاب الأغانى الكبير الذى وضعه أبو الفرج الأصفهانى فيما بعد .

كما كان الخليل بن أحمد أول من عنى بهذه الناحية من التأليف فى الدولة العباسية فوضع « كتاب النغم » و « كتاب الإيقاع » . ثم استكمل إسحق الموصلى هذه المؤلفات .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم يصل إلينا شىء من كل هذه المصنفات الموسيقية .

الكندى

ثم جاء إسحق بن يعقوب الكندى فكتب ما يربى على سبعة [1] مؤلفات فى العلوم الموسيقية ، بقى منها فى دور الكتب العامة رسالتان مقطوع بنسبتهما إليه ، إحداهما مخطوطة

---

(١) فى الفهرست لابن النديم أسماء كتب الكندى الموسيقية ، وهى : رسالته الكبرى فى التأليف . رسالته فى ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف . رسالته فى الايقاع . رسالته فى المدخل الى صناعة الموسيقى . رسالة فى خبر صناعة التأليف . رسالته فى صناعة الشعر . رسالته فى الإخبار عن صناعة الموسيقى .

معنونة باسم « رسالة فى خبر تأليف الألحان » محفوظة بدار الكتب بأكسفورد تحت رقم ٢٣٦١ . أما الأخرى فتسمى « رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى » وهى محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم ٥٥٠٣ . وتعتبر هاتان المخطوطتان أقدم ما وصل إلينا حتى الآن من المصنفات العربية فى الموسيقى .

وهناك غير هاتين المخطوطتين مخطوطتان أخريان يغلب الدكتور فارمر نسبتهما للكندى على الرغم من خلوهما مما يثبت أنهما من تصنيفه . وهما محفوظتان بدار الكتب ببرلين تحت رقم ٥٥٣٠ ورقم ٥٥٣١[١] .

أما الرسالة الأولى «رسالة فى خبر تأليف الألحان»[٢] فقد عالج الكندى فيها علم التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود. ويصف الكندى السلم الموسيقى العربى مشتملا على اثنى عشرة نغمة ، وهو سلم ذو أنصاف الأبعاد الطنينية. ويطلق على هذه النغمات أسماء الحروف الأبجدية العربية حسب ترتيبها من ألف إلى لام . وتخضع لنظام الأجناس التى تبنى عليها موسيقات الممالك القديمة . ويتركب العود عنده من خمسة أوتار وهى من الغلظ إلى الحدة على هذا الترتيب : البم فالمثلث فالمثنى فالزير الأول فالزير الثانى . ويختص كل وتر بستة أصوات يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر . ونغمة الخنصر فى كل وتر تكون على بعد ذى الأربع من مطلقه ، وهى نفس نغمة مطلق الوتر الذى يليه . وتتكرر النغمات فى الديوان الثانى على نفس ترتيب الديوان الأول وبمسمياته .

---

(١) Farmer: A History of Arabian Music to the 13th. Century, P 128 and 246.

(٢) ترجم هذه الرسالة الى اللغة الألمانية الدكتور لاخمان والدكتور الحفنى مع شرح أصلها ، طبع ليبزج سنة ١٩٣١ .

وفيما يلى جدول يبين أسماء أوتار العود وتوزيع النغمات عليها ومقادير أبعادها بالسنت بحسب ما استخرجناه من هذه الرسالة :

الدساتين	الأوتار				
	البم	المثلث	المثنى	الزير الأول	الزير الثانى
مطلق الوتر...	ا ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو^{1}	ط ٤٩٨ فا^{1}
المجنب ...	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b	هـ ١١٤ دو^{1} دييز	ى ١٦٢ فا^{1} دييز
السبابة ...	ح ١١١٠ سى	ع ٤٠٨ مى	ا ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى^{1}	ك ٧٠٢ صول^{1}
الوسطى ...	د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى^{1} b	ل ٧٩٢ لا^{1} b
البنصر ...	هـ ١١٤ دو دييز	ى ٦١٢ فا دييز	ح ١١١٠ سى	ع ٤٠٨ مى^{1}	ا ٩٠٦ لا^{1}
الخنصر ...	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو^{1}	ط ٤٩٨ فا^{1}	ب ٩٩٦ سى^{1} b
					ح ١١١٠ سى^{1}

ومما هو جدير بالملاحظة أن الاثنتى عشرة نغمة المشتمل عليها الديوان العربى على نحو ما يصنعه الكندى متفقة تمام الاتفاق مع نسب أبعاد سلم فيثا غورس (١) .

ثم هو يجارى المصنفات اليونانيـــة فيطلق على أغلظ النغمات فى البعـد الذى بالكل (المفروضة) وهى ما يسميها اليونانيون(برسلمبا نومينوس Proslambanomenos)

والرسالة ملأى بالاصطلاحات الموسيقية المترجمة من اليونانية لأسماء الدرجات ومسميات أنواع التأليف ، كما تنطق بمبلغ ما يدين به صاحبها لأقليدس و بطليموس

(١) سلم فيثاغورس مبنى على أساس الأطوال وعلى بعد الذى بالخمس ونسبته ٢ : ٣

فإذا بدأنا من صوت ما وليكن دو مثلا : (بحسب التعبير الحديث) فإنه بعد ١٢ دورة خماسية نصل إلى الجواب السابع تقريبا . ومعنى ذلك رياضيا أن $\left(\frac{٢}{٣}\right)^{١٢} = \left(\frac{١}{٢}\right)^{٧}$.

والفرق بين طرفى هذه المعادلة فرق بسيط يمكن التجاوز عنه $= \frac{٧٤}{٧٣}$ تقريبا ويسمى كوما فيثاغورس

وقيمة أبعاد هذا السلم هى :

	دو	رى	مى	فا	صول	لا	سى	دو
نسبة الأطوال :	١	$\frac{٨}{٩}$	$\frac{٦٤}{٨١}$	$\frac{٣}{٤}$	$\frac{٢}{٣}$	$\frac{١٦}{٢٧}$	$\frac{١٢٨}{٢٤٣}$	$\frac{١}{٢}$
التقدير بالسنت :	٢٠٤	٤٠٨	٤٩٨	٧٠٢	٩٠٦	١١١٠	١٢٠٠	

ومن الحق أن نقرر أن الكندى فى القسم الخامس من تلك الرسالة وهو القسم الخاص بأنواع التأليف وقد أسماه " صنعة الألحان " لم يكتف بذكر الأنواع المعروفة فى كتب اليونان بل زاد عليها أنواعا جديدة وصفها وصفا مسهبا .

أما المخطوطة الثانية [1] من مخطوطات الكندى وهى " رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى " فهى بحث طريف شيق لم يقتصر الشأن فيه على معالجة الموسيقى من ناحيتها الفنية وحدها بل تناول بحوثا جديدة فى الكثير من مسائلها . فإن الكندى يتخطى بالموسيقى فى هـذه الرسالة مسافة السمع القصيرة فيخرج من الألحان إلى الألوان ويقفنا على طبيعة كل لون وتأثيره فى النفس ، ويضع بينها النظائر والأشباه والأقيسة مقترنة بنتائجها التى تنتهى اليها. فالألوان كالألحان تعبر عن المعانى النفسية والقوى الحيوية وتدل عليها وتؤدى إليها. وكذلك الحال فى العطور أيضا . إنها موسيقى صامتة . هى فى مملكة الأراييح لها أثرها وخطرها . فهذه زهرة تثـير النخوة ، وتلك أخرى تهيج بتعبيرها لواعج الشوق ، وثالثة تحمل فى عطرها العُجب والكبر . وهى جميعا فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان . ومرحله أخرى هى الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل وهو أشرف المخلوقات .

فإذا شعر الكندى بأننا قد بدأنا نسأم فى مصنفه جدية البحث الدسم راح يرفه عن القارئ بفصل ممتع من نوادر الموسيقى الفلسفية أو الفلسفة الموسيقية .

الفارابى

وجاء بعده أبو نصر محمد الفارابى [2] فكان من أكبر فلاسفة العـرب دراية بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا ضليعا يجيـد العزف بالعود . وقد وجد الفارابى الفيلسوف ما لم

---

(١) نشرها الدكتور الحفنى فى المجلة الموسيقية العدد ١١٧ السنة السادسة .

(٢) أنظر Farmer: Al-Fārābi's Arabic-Latin Writings on Music.

Farmer: Studies in Oriental Musical Instruments.

D'Erlanger: La Musiqne Arabe I Al-Fārābi.

ملاحظة : عرض لكتاب " الموسيقى الكبير " باللغة الألمانية العلامة " كوزاجارتن " فى نهاية القرن الماضى ، كما عرض له بهذه اللغة أيضا Beichart فى كتابه Die Wissen Schaft der Musik bei Al Farabi Frei burg 1932.

يجده الفارابى الموسيق ، فهو حين نشر فلسفته ومذهبه فيما كان له تلامذة أوفياء يحرصون على الدراسة والبحث والنقل . وهو حين ألف فى الموسيق وابتكر فى علومها لم يجد مثل أولئك كثرة ووفرة فى عصره الذى عاش فيه . يشهد لثروته الفنية مؤلفاته الموسيقية . فمن هذه المؤلفات "كتاب الموسيقى الكبير" وهو أشهرها . و "وكلام فى الموسيقى" و "كتاب فى إحصاء الإيقاع" وغيرها . إلا أن هذه المؤلفات الموسيقية فقدت جميعها ولم يبق منها إلا الكتاب الأول . وهو سفر جليل حوى أسرار هذه الصناعة . والمعروف من مخطوطات هذا الكتاب أربع : فى مدريد وميلانو وليدن واستانبول . وللفارابى "كتاب فى إحصاء العلوم" عرض فيه أيضا للموسيقى ، وقد ترجم إلى اللاتينية .

ولقد ذكر الفارابى فى مقدمة كتابه "الموسيقى الكبير" أنه استنبط طريقة خاصة به ولم يقلد أحدا . والحقيقة أنه بز فى مؤلفاته الموسيقية جميع معاصريه ومن تقدمه من أهل هذا الفن ، بجاءت — وبخاصة كتاب الموسيقى الكبير — شاملة وافية ، مستوعبة لجميع نواحى هذا الفن من حيث طبيعة الأصوات، وتوافقها، وأنواع الأنغام، والأوزان، والآلات الموسيقية المختلفة إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وعملها .

إلا أنه لم يبتدع علم الموسيقى ابتداعا ، وإنما اعتمد على المترجمات اليونانية وغيرها ، وأضاف إليها من عنده إضافات جديدة .

وإنه ليتضح من كتابه « الموسيقى الكبير » أنه قد أضيفت زيادات أخرى على السلم الموسيقى عما كان عليه فى وقت الكندى. واتبع المبدأ الذى حدد به دستان الفرس ووسطى زلزل على ٣٠٣ سنت ، ٣٥٥ سنت فى إدخال دساتين المجنب المقابلة لها بين المطلق والسبابة على ١٤٥ سنت ، ١٦٨ سنت .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء «قديم» و « فارسى » و « زلزل » . بينما الدستان الذى كان على ١١٤ سنت (الذى كان فى زمان الكندى) قد اختفى .

وفيما يلى بيان لدساتين العود فى أيام الفارابى[1] :

الدساتين	الأوتار				
	بم	مثلث	مثنى	زير	حاد
مطلق...	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب قديم	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
مجنب فارسى	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب زلزل	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
سبابة	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
وسطى قديمة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
وسطى فارسية... ...	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى زلزل	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
بنصر...	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
خنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠

وعلى الرغم من هذه الزيادات التى دخلت على السلم الموسيقى فى عصر الفارابى على النحو الذى تقدم ذكره ، فإن الفارابى لا يزال يسير فى "كتاب الموسيقى الكبير" على طريقة الديوان المضاعف أو الجمع التام الذى كان يسير عليه الكندى، ويتبع فى ذلك النظام اليونانى. بل نرى الفارابى لا يكتفى بذكر مسميات النغم باللغة العربيــة ، بل يذكر مقابل هــذه المسميات باللغة اليونانية ويثبتها أمام كل نغمة بحروف عربية . فيسمى مثلا ثقيلة النغمات

(١) تقرير فارمر عن السلم الموسيقى فى كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٧

" ثقيلة المفروضات برسلمبا نومينوس " ويسمى التى تليها إلى الحدة " ثقيلة الرئيسات إيباطى إيباطون " والتى تليها " واسطة الرئيسات برايباطى إيباطون " . وهكذا حتى يصل إلى النغمة الخامسة عشرة وهى نهاية الجمع التام ويسميها " حادة الحادات نيطى إيبر بولاون " .

ولما كان النساخ الذين تولوا نسخ مخطوطات هذا الكتاب قد اختلط عليهم أمر هذه المسميات اليونانية فأخطأوا أو حرفوا فى كتابتها فإننا نثبتها هنا بالحروف العربية كما قصد إليها الفارابى كما نثبتها بعد ذلك بالحروف اللاتينية وفق النظام اليونانى القديم (١) . وسيتضح منهما مدى مطابقة كل منهما للآخر ومدى دقة الفارابى فى اتباعه النظام اليونانى فى ترتيب هذه النغمات وتنسيقها .

وإليك الجدول الذى أورده الفارابى فى كتابه " الموسيقى الكبير " فى المخطوطة المحفوظة صورة منها بدار الكتب المصرية للأصل المحفوظ منها فى استانبول مصححا :

بيان بأسماء نغمات الجمع التام

بحسب ما ورد فى « كتاب الموسيقى الكبير » للفارابى

الحادات :

(ف) حادة الحادات	نيطى ايبربولاون
(ع) واسطة الحادات	بارانيطى ايبربولاون
(س) ثقيلة الحادات	طريطى ايبربولاون

---

(١) The Harmonics of Aristoxenus (Macran) P 41.

— انظر مخطوطة الفارابى " كتاب الموسيقى الكبير " المحفوظة بدار الكتب المصرية مصورة عن استانبول ورقة ٣٦ ب ، ١٣٧ .

— انظر Merlier : Etudes de Musique Bysantine.

المنفصلات :

(ن) حادة المنفصلات	نيطى ديزيوغماين .
(م) واسطة المنفصلات	بارانيطى ديزيوغماين .
(ل) ثقيلة المنفصلات	طريطى ديزيوغماين .

الأوساط :

(ك) فاضلة الوسطى	باراماسى .
(ى) الوسطى	ماسى .
(ط) حادة الأوساط	لخانوس ماسن
(ح) واسطة الأوساط	بارا ايباطى ماسن .
(ر) ثقيلة الأوساط	ايباطى ماسن .

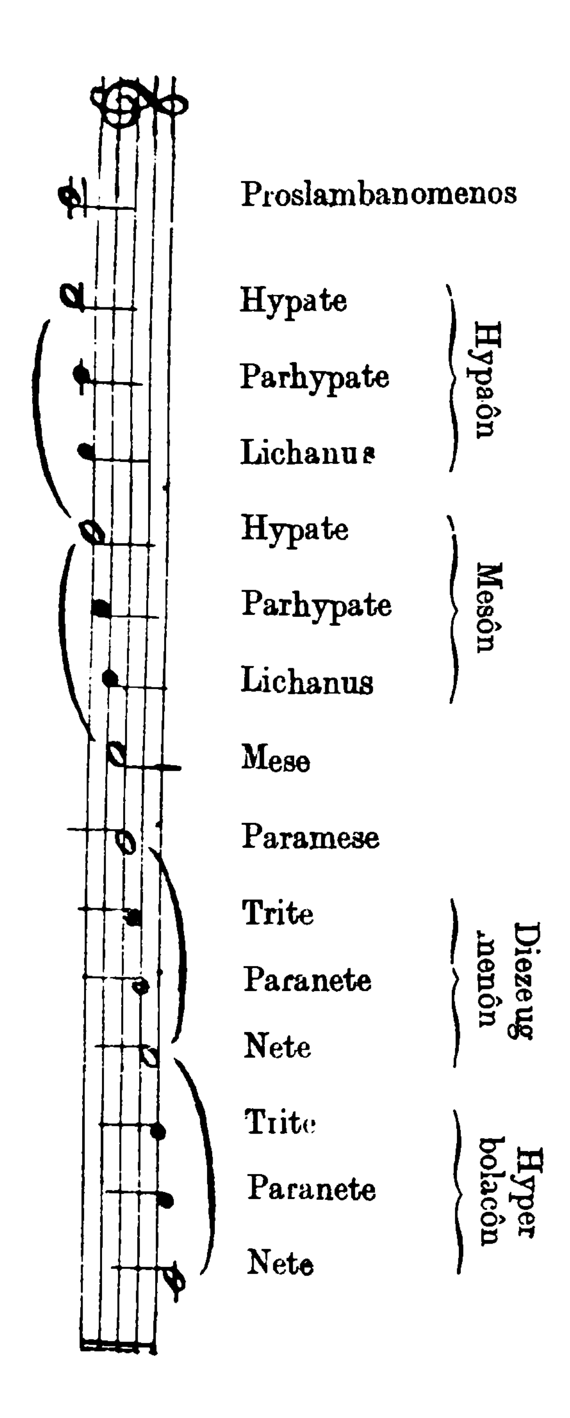
الرئيسات :

(ه) حادة الرئيسات	لخانوس ايباطون .
(د) واسطة الرئيسات	بارا ايباطى ايباطون .
(ج) ثقيلة الرئيسات	ايباطى إيباطون .
(ا) ثقيلة المفروضات	پرسلمبانومينوس .

واليك ما يقابل ذلك من الموسيقى اليونانية من كتاب :

The Harmonics of Aristoxenus (Macran) S 41

TABLE 18.—THE GREATER COMPLETE SYSTEM WITH THE NAMES OF ITS NOTES



ولقد فعل الفارابى مثل ذلك عند حديثه عن أنواع الأجناس بالنسبة لاختلاف تركيبها. فهو لا يكتفى بذكر هذه الأنواع ومسمياتها باللغة العربية بل يرجعها إلى أصلها اليونانى ويثبت مسمياتها اليونانية بحروف عربية أيضا كقوله دوريون Dorian وفروجيون Phrygian ولوديون Lydian وكذلك يستخدم المشتقات منها كقوله تالى دوريون وعالى دوريون وتالى فرجيون وعالى فروجيون وعالى لوديون وتالى فروجيون[1] وكلها أنواع من تراكيب الألحان اليونانية القديمة . وهكذا تظهر دقة الفارابى وأمانته فى النقل .

ولم يكتف الفارابى فى الموسيقى بتصنيف الكتب، بل لقد نسبوا إليه الابتكار فى الآلات أيضا . روى ابن أبى أصيبعة أن الفارابى صنع آلة إذا وقع عليها أحدثت انفعالا فى النفس فيضحك السامع ويبكيه ويستخفه ويستفزه [2] . وقال بعضهم إنها شبيهة بآلة القانون المعروفة لعهدنا هذا ، أو هى القانون بذاته .

ابن سينا

لئن عرف الناس أن ابن سينا كان علما من أعلام زمانه فى جميع العلوم ، سواء فى ذلك الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس ، وأن الطب لم يكن غير ناحية من نواحى عبقريته الفذة، فإن قليلا من الناس من يعلم أنه كان من أساطين علماء الموسيقى فى زمانه ومن أوسع معاصريه علما بها [3] .

ولقد كانت مكانة ابن سينا بوصفه من زعماء الفلسفة وأقطاب المعرفة كافية وحدها لتجعل لرأيه فى الموسيقى شأنا أى شأن ، غير أن أبحاثه الموسيقية فى ذاتها اجتذبت إليه الأنظار لا من ناحية ما تستمده من اسم مؤلفها فحسب بل لعظيم قيمتها الفنية ومكانتها السامية ، ولما احتوته فى طياتها من عناصر وأصول ونظريات تقع فى دائرة المعجزات

---

(١) انظر ص ٤١ ب من مخطوطة "كتاب الموسيقى الكبير" المحفوظة بدار الكتب المصرية .
— انظر —Lachmann : Musik des Orients.

(٢) هذه القصة يشك فيها .

(٣) —D'Erlarger : La Musique Arabe II. Al-Farabi et Avicenne.
—Farmer : History of Arabian Music.
—Hefny : Ibn Sjna's Musiklehre.

وتسجل اسم ابن سينا فى قائمة العلماء المبتكرين فى هـذا الفن وتلحقه بأصحـاب النظريات التقدمية فيه

فلنستمع إليه فى بداية استهلاله فى قسم الموسيقى من مصنفه " الشفاء " يقول :

"وقد حان لنـا أن نختم الجزء الرياضى من الفاسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى مقتصرين من علمه على ما هو ذاتى منه وداخل فى مذهبه ومتفرع على مبادئه وأصـوله غير مطولين إياه بأصول عددية وفروع حسابية من حقها أن يُفطن لها من صناعة العدد نصا فيما يورد أو تخريجا على ما يسرد ولا ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السمائية والأخلاق النفسانية بنسب الأبعاد الموسـيقية فإن ذلك من سنة الذين لم تتميز لهم العلوم بعضها عن بعض ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض. قوم ودمت فلسفتهم وورثت غير ملخصة فاقتدى بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهذبة ولحق التفصيل المحقق" .

و إذن فقد اتجه ابن سينا فى بحوثه الموسـيقية إلى الجانب العلمى البحت متحللا من أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة وارتباط الموسيقى بالفلك والأجرام السماوية وبمـا هو من هذا السبيل على نحو ما كان يصنع كتاب الموسيقى العربية فى العصور الوسطى أمثال الكندى و إخوان الصفا وغيرهم .

وحين يتعرض ابن سينا بعد ذلك لموضوع نشأة الموسيقى نراه يتحلل من ذكر الأساطير والروايات التى كان يتناقلها معاصروه ومن سبقهم فى مصنفاتهم من أن واضع الموسيقى ومخترع آلاتها نوح أو لامك من أولاد نوح أو يوبال ابن لامك الذى كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار، وأخوه توبال الذى كان أباً لكل ضارب بآلة من نحاس وحديد، أو غير ذلك من الروايات المضطربة المتناقضة التى لا تستند على برهان علمى أو دليل تاريخى . إنما كان رائد ابن سينا فى هـذا البحث عقلية ناضجة جعلته يتلاقى فى تفكيره مع أفذاذ علماء العصر الحديث بل متبوئا مكان الصدارة بين هؤلاء .

يقول الأستاذ الدكتور كورت زاكس العالم الألمـانى الكبير فى كتابه "علم الموسيقى المقارن" (١) .

" لقد عنى كثير من الباحثين والمفكرين من أقدم الفلاسفة إلى علماء العصر الحاضر بالبحث فى نشأة الموسيقى وحلقات تطورها الأول . و إنه ليعنينا بوجه خاص أن نعرض آراء ثلاثة

(١) Sachs : Vergeichende Musik wissen schaft S. 9—10

من علماء القرن التاسع عشر ومن أكبر مفكريه المبرزين الذين ضمنوا كتاباتهم رأيا خاصا في ذلك وهم داروِن العالم الإنجليزى (١٨٠٩ — ١٨٨٢) وسبنسر الفيلسوف الإنجليزى (١٨٢٠ — ١٩٠٣) و بيشر الاقتصادى الألمانى (١٨٤٧ — ١٩٣٠) ".

ثم يمضى الأستاذ زاكس فى مناقشة آراء هؤلاء العلماء الثلاثة على الوجه الآتى :

" يقول داروِن بادماج الموسيقى فى التطور العام للحياة فيعتبرها وسيلة من وسائل ترقية النوع وتجميلا فى الذكور لترغيب الإناث . بينما يرى سبنسر [١] فى الموسيقى لغة مدنية ذات تأثير خاص . ويرجعها بيشر إلى الإيقاع المنتظم والتعاون فى أعمال الحركات الجسمانية ".
ثم ينتهى زاكس من تلك المناقشة فيقول " ربما كان سبنسر أقرب هؤلاء جميعا إلى الصواب وأدناهم إلى الحقيقة فى تقريره أن الموسيقى فى بدايتها لغة تعبيرية ؛ إنما يجب ألا تكون اللغة التى يقصد إليها لغة بالمعنى المألوف التى تقوم بالتخاطب المعتاد بين الناس بل هى أصوات تشبه الأصوات الحيوانية وقد حملتها الرغبة فى التفاهم فى الحياة والتخاطب والسمر إلى التدرج فى مدارج التطور حتى بلغت مانسميه باللغات " .

ثم استمع بعد ذلك إلى رأى ابن سينا فى نشأة الموسيقى وهو ما كتبه قبل هؤلاء العلماء بحوالى ألف عام تجد أنه سبقهم إلى هذه النظرية الخطيرة وهى أن الموسيقى فى بدايتها لغة تفاهم بين الحيوانات بعضها و بعض و بين الناس . وفى ذلك يقول [٢] :

" وليس يتمكن زوجان من الحيوان مقاربة على الدوم فقد تفرق بينهما دواعى الحاجات إلى اختلاف الحركات ثم يحوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التباعد و إلى الاجتماع بعد الانفصال — آتت الحيوان آلة بها يتداعى إذا افترقت و يستدل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه . ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان فى أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة أو تنفير عن جنسه حتى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا أوهرب الغافل من أشباهه منذرا ... الخ " .

---

(١) Ebenda S. 264 ff.
— انظر نشأة الموسيقى .Stumpf : Die Anfange der Musik
(٢) ص ٥ ، ٦ من هذا الكتاب .

فإذا ما عالج ابن سينا بعد ذلك الموضوعات الموسيقية وجدناه دقيق العبارة ، عميق البحث ، لم يعتمد فى وضع أصول الموسيقى إلا على أساس الرياضيات والعلوم الطبيعية فحسب .

استمع إليه فى تعريفه للموسيقى حيث يقول [١] .

" فالموسيقى علم رياضى يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل على بحثين أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ومن تلك المبادئ ماهو عددى ومنها ماهو طبيعى ويوشك أن يقع فيه ماهو هندسى فى قليل من الأحوال " .

ولقد اجتمع رأى فلاسفة اليونان الأقدمين فى تعريفهم للمتفق والمتنافر من الأصوات على أن " المتفق فى الموسيقى ماترتاح إليه النفس " . هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وأرستكسينوس وغيرهم ؛ وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكفاية فى هذا الموضوع حتى لنرى عبد المؤمن الأرموى [٢] وهو من أكبر علماء الموسيقى العربية وقد عاش فى نهاية الدولة العباسية لم يكتف بتعريف ابن سينا للنغمة بأنها " صوت لابث على حدة وثقل من الحدة والثقل زمانا " ، لم ير عبد المؤمن فى هذا التعريف كفايته فأضاف اليه " النغمة صوت لابث زمانا ما على حد ما من الحدة والثقل محنون إليه بالطبع " [٣] .

والحق أن ابن سينا لم يغب عن باله هذا المعنى الذى أضافه عبد المؤمن فقد أوسع الكلام عن ذلك فى باب المتفق والمتنافر من الأصوات حيث يستوفى الموضوع فى بحث أدق وأوسع . بل إنه لا يكتفى بما يقرره فى ذلك علم الصوت من أن المتفق هو ماترتاح النفس لسماعه ، الأمر الذى وقف عنده الفلاسفة وعلماء النفس الأقدمين ، بل والذى

---

(١) ص ١٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر D'Enlanger : La Musique Arabe III Safiyu-d Din : 1 As-sarafiyyah II Kitab al-adwar. 1

(٣) كتاب الأدوار لعبد المؤمن الأرموى مخطوطة برلين ص ١١٩ Schumann ; Akustok. S 98.

وقف عنده عبد المؤمن الأرموى نفسه الذى رأى أن يشير إلى هذا الارتياح فى تعريفه للصوت .

لم يقف ابن سينا فى تعريفه للمتفق والمتنافر عند ذكر هذا الارتياح النفسى بل تساءل عن سبب هذا الارتياح أو عدمه ، وهو مالم يتعرض له عالم من معاصريه . بل إنه من صميم بحوث العصور الحديثة التى دأب علماؤها على تعليل أسباب هذا الاتفاق وذلك التنافر .

يقول ليبنتز (Leibnitz) الفيلسوف الألمانى (١٦٤٦ — ١٧١٦) إن الاتفاق فى الأصوات سببه قبول الإنسان للنسب البسيطة لذبذبات الأصوات قبولا غير إرادى[١] وليست الموسيقى إلا تدريبا غير إرادى للنفس فى علم الحساب . والنفس لا تستطيع وفاق نظرية هذا الفيلسوف أن تعد إلا إلى خمسة . وإذن فالأصوات المحصورة نسبها بين واحد وخمسة أصوات متفقة ، بل وتجرى درجة اتفاقها بترتيب هذه الأعداد . والترتيب العددى لتلك النسب وهو ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ ، ٤ : ٥ يقابله فى الموسيقى نغمة الجواب فالخامسة فالرابعة فالثالثة . وهو ترتيبها فى درجة التوافق .

ثم يخرج هلمهولتز (١٨٢١ — ١٨٩٤) وهو من أكبر عبقريات العصر الحديث فى الرياضيات والعلوم الطبيعية بأحدث نظرية لتعليل المتفق والمتنافر من الأصوات — بعيدا عن التعليلات الفلسفية — وقد سميت « نظرية المزج والسبكية »[٢] .

وترجع هذه النظرية توافق الأصوات وتنافرها إلى درجة تفاوتها فى قدرة امتزاجها أو سبكيتها بعضها ببعض ، فكلما كانت قوة امتزاج صوتين معا بحيث يحس السامع كأنهما صوت واحد كان الاتفاق بينهما فى أكبر درجة . وباختلاف درجات «الامتزاج أو السبكية» بين الأصوات تتوقف قوة التوافق بينها . فالأصوات المتفقة تكون قوتها على الامتزاج كبيرة بخلاف الأصوات المتنافرة فإنها تكون على أقل درجات الامتزاج . وأكثر الأصوات

---

(١) Schumann : Akustik S. 98.

(٢) Schumann : Akustik S. 104.

امتزاجا أو سبكية هى على الترتيب جواب الصــوت ثم خامسة ثم الرابع ثم مجموعتا الثالثة والسادسة .

ونظرية « المزج والسبكية » هــذه التى تعتبر من أحدث نظريات العصر الحديث فى تعليل المتفق والمتنافر بين الأصوات قد نفذ إليها ابن سينا بعقليته الجبارة حين يعرف المتنافر من الأصوات بقوله :

« المتنافر هو الذى لا يفضل اجتماع نغميته معا أو لا ينالها التذاذ للنفس بل تنفر منه والسبب فيه شق السبكية بين نغمتيه » .

ومنذ القرن العاشر الميلادى تبدو الموسيقى الغربية وقد اتخذت طريقها فى الانحراف عن الموسيقى العربية التى كانت تسير معها إلى ذلك العهد سيرا متساوقا فاتجهت ناحية الهارمونى وتعدد الأصوات فيها بينما ظل الشرق فى الناحية الأخرى محافظا فى موسيقاه على صون طابعها القديم[1] .

ولئن كان العازفون بقدرة مواهبهم وطبيعة استعدادهم و براعتهم فى الأداء قد تمكنوا من الوصول إلى تعدد التصويت لحققوه فى المزمار المزدوج فى مصر الفرعونية والأولوس فى المدنية القديمة والموصول فى المدنية العربية (وهو الآلة المعروفة الآن فى مصر بالأرغول)، وفى العزف ببعض الآلات الوترية على أكثر وتر فى وقت واحد... نقول لئن استطاع بعض العازفين أداء ذلك عمليا فقد ظل الأمر من ناحية القاعدة العلمية والتأليف جامدا . وظل علماء الموسيقى النظرية محافظين على التزام إخضاعها فى مؤلفاتهم لعنصريها نغما و إيقاعا سواء فى ذلك من كان منهم قبل الميلاد ومن جاء بعد ذلك فى العصور الوسطى .

ولكن واحدا من بين هؤلاء جميعا استطاع أن يخترق الحواجز العلمية وأن يقول فى الأمر كلاما جديدا ليس ترديدا ولا مجرد محاكاة لمن سبقه ، ولكنه ابتكار وتجديد تفرد

---

(1) انظر : Wolf: Geschichte der Musik.

Hermann Ritter: Allgemeine Illustrierte Encyklopadie der Musik geschichichte.

Colles: Oxford History of Music.

Sachs: World Music.

فيه عمن تقدمه ، ذلك هو الموسيقار الفيلسوف ابن سينا الذى لم يكن امتياز مؤلفاته الموسيقية مقصورا على الدقة فى التعبير ودعم أصولها على أساس من العلوم الرياضية والطبيعية فحسب بل امتاز كذلك بناحية انفرد بالبحث فيها عن كل معاصريه وعمن سبقه من العرب ومؤلفى الشرق ، وتلك هى الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارمونى أو على الأدق فى التعبير الموسيقى وتوافق الأصوات وتعددها . وقد اتخذ فى كتابته عن تعدد التصويت هذا عنوانا أدمجه فيه أسماه « محاسن اللحن » وجعل منه صنفين :

الأول — مايخص محاسن اللحن فى سير النغم مثل الترعيد والإبدال والتضعيف والتوصيل

الثانى — مايخص النغمات التى تصاحب اللحن الأصلى . وقد فرق فى ذلك بين أربعة أنواع

التمزيج — التشقيق — التركيب — التضعيف .

ويتأدى قوله فى هذا الباب إلى أنه يمكن المزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام توافق ، وأحسن ماينتهى إليه فى ذلك الجمع بين الأساس وجوابه وخامسته أو رابعته .

وهذا النوع من تعدد التصويت وإن كان التاريخ قد أثبت وجوده فى مدنيات الممالك القديمة فى موسيقى الآلات من الناحية العملية كما قدمنا فإنه لم يلتفت إليه أحد منها فى مصنفاته النظرية ولم يتعرض عالم من علمائها إلى بحث هذا الموضوع بحثا علميا .

وتأخر ظهور هذا البحث عن تعدد التصويت الموسيقى فى أوربا إلى أن تحدث عنه علماء العصور الوسطى بعد أن لفت نظرهم ماتستعمله الكنيسة فى التراتيل من اختلاف الأصوات فى الأداء . فظهر « هوكبالد » الإيطالى الملقب بوالد الهارمونى فى آخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر يحدثنا فى مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات وإمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب ، وهو ما كان مستعملا من غير تعمد فى الموسيقى العملية وأغانى الجماعات من قبل .

ولقد خلف هوكبالد العالم الموسيقى « جيدو الأريزى » فنهج منهج سلفه وتلقت أوربا مؤلفات هذين العالمين ، ومؤلفات فرنكو الكولونى وفرنكو الباريسى بعدهما ، بالترحيب والإقبال وبحثوا فيها وزادوا عليها حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علما قائما بذاته هو " علم الهارمونى " الذى هو جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام فى تعدد الأصوات حتى كشف العهد الأخير عما دبجه يراع ابن سينا فى هـذا الموضوع فى شىء كثير من التفصيل والإسهاب .

وإذا وضح أنّ ابن سينا عاش فى القرن العاشر وهو الزمن الذى عاش فيه هوكبالد وجيدو تقريبا تحقق لنـا أن ابن سينا كان فى بحثه هـذا مبتكرا مبدعا غير متأثر بسواه ، ولا صلة له بمؤلفات ذينكما العالمين . وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة بحثه فى هـــذا الموضوع وتفكيره فيه يختلف اختلافا بينا عن طريقة صاحبيه ، مع ما يزيد على هـذا من بعد الدار ونأى المزار وتباين اللغة والفروق الأخرى من ثقافية وغير ثقافية بينه و بينهما .

إنمـا الذى تهم الإشارة إليـه فى هذا الصدد أن ابن سينا الفيلسوف العربى قد اتفق مع زميليه من علماء الغرب على أن خير مزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام وتوافق إنمـا يكون فى الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسه أو رابعه .

بل من العجيب أن يكون الأمر هنا على العكس . فقد تأثرت أوربا فى أواخر العصور الوسطى بالموسيقى العربيـــة تأثرا كبيرا . فلقد ظلت الأندلس زهرة أوربا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن وأرسلت أوربا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها . وكان أكثر الكتب ذيوعا فى الدراسة كتب الفارابى وابن سينا وابن رشـد التى ترجمت جميعها إلى اللاتينية . وانتشرت فى جميع بلاد أوربا كما ترجم غيرها من كتب العرب . كذلك نقلت أوربا عن العرب كثيرا من مؤلفات اليونان الأقدمين التى سبق ترجمتها إلى العربية (١) .

وكانت الموسيقى أول هـذه العلوم والفنون التى وفدت البعوث لدراستها و ترجمة كتبها فيما بعد . وظلت أوربا تعتبر بعد الثالثة فى التأليف الموسـيقى من الأبعاد الصوتية المتنافرة حتى القرن الثالث عشر حيث جارى الأوربيون العرب فى احتساب هذا البعد غير متنافر .

---

(١) أنظر : Farmer : History of Arabian Music.

ومن ثمة استخدمت أوربا هذا النوع من تعدد التصويت الذى يقطع بانتقاله إلى أوربا من الشرق أن أطلقت أوربا على أقدم نوع عرفته منـــه اسم " Gymel " وهو لفظ ليس له معنى معروف فى اللغات الأوربية[1] ، وهو على الأرجح الكلمة العربية " جميل " وهو ما يتفق مع ما سبقت الإشارة إليه من أن ابن سينا كان يعتبر تعدد التصويت من زخرف اللحن وحليته حتى لقد أدمج جميع أنواع تعـــدد التصويت التى ذكرها فى مصنفاته الموسيقية تحت باب " محاسن اللحن " . ولم يخرج تعدد التصويت عنـد بدايته فى أوربا عن هذا المعنى أيضـا فقد ظل عدة قرون بمثابة تجميل للحن الأساسى مقيدا به فى حركته وتنقلاته .

وثمة ناحية أخرى من نواحى البحث الموسيقى عند ابن سينا تصور لنـا دقته فى الكشف عن أبعاد النغم ونسب الأصوات وبيان المتفق منها والمتنـافر . وقد كان فى هـذه الدقة بالغ النهاية حتى أمكن لنـا بفضل ذلك استخراج أبعاد السلم الموسيقى العربى القديم الذى كان مستعملا فى عصره . وأتيح لنـا على ضوء ما سجل فى هـذا الفصل من أرقام وأعداد أن نعين على وجه التحديد قيمة هذه الأصوات وأبعادها كما هو موضح بالصفحة المقابلة[2] .

أما من حيث الإيقاع فقد عقد له فصلا خاصا شرح فيه صنوفا مختلفة منه ثم خلص إلى أن فى مقدور الموسيقى أن تستخدم من ألوان تلك الإيقاعات ما لا حصر له .

وقد تفرد ابن سينا بسمو الإدراك الفنى فأضفى ظل الموسيقى على الشعر ومزج بينهما فى إطار واحد من حيث الإيقاع . وبهذا تناول الحـديث عن التفاعيل والأوزان وتكلم عن الأوتار والأسباب خفيفها وثقيلها وعن الفواصل والعلل والضروب المختلفة ومزج بين

---

(1) انظر : Riemann : Musiklexikon.
Mendel : Musikalische konversations—Lexikon.
Adler : Handbuck der musikgeschichte
المجلة الموسيقية العدد ٣١ السنة الثانية " أقدم أنواع تعدد التصويت " .

(2) انظر : Hefny : Ibn Sina's Musiklehre S, 49-50

قيمة الأصوات الموسيقية وأبعادها . من كتاب " ابن سينا ومصنفاته الموسيقية " للدكتور محمود أحمد الحفنى .

الأبعاد (الدساتين)	مقارنة بالنوتة	النسبة الوترية	مقدار طول الوتر المهتز	المقدار بالسنت
مطلق	دو	١	١٠٠٫٠٠ سم	صفر
البعد الأول	دو #	$\frac{٢٥٦}{٢٧٣}$	٩٤٫١٢٩ "	١١٢
" الثانى	دو #+	$\frac{١٢}{١٣}$	٩٢٫٣٠٧ "	١٣٩
" الثالث	رى	$\frac{٨}{٩}$	٨٨٫٨٨٨ "	٢٠٤
" الرابع	مى b	$\frac{٢٧}{٣٢}$	٨٤٫٣٧٥ "	٢٩٤
" الخامس	مى d	$\frac{٣٢}{٣٩}$	٨٢٫٠٥١ "	٣٤٢
" السادس	مى	$\frac{٦٤}{٨١}$	٧٩٫٠١٢ "	٤٠٨
" السابع	فا	$\frac{٣}{٤}$	٧٥٫٠٠٠ "	٤٩٨
" الثامن	فا #	$\frac{٦٤}{٩١}$	٧٠٫٣٢٩ "	٦١٠
" التاسع	فا #+	$\frac{٩}{١٣}$	٦٩٫٢٣٠ "	٦٣٧
" العاشر	صول	$\frac{٢}{٣}$	٦٦٫٦٦٦ "	٧٠٢
" الحادى عشر	لا b	$\frac{٨١}{١٢٨}$	٦٣٫٢٨١ "	٧٩٢
" الثانى عشر	لا d	$\frac{٨}{١٣}$	٦١٫٥٣٨ "	٨٤١
" الثالث عشر	لا	$\frac{١٦}{٢٧}$	٥٩٫٢٥٩ "	٩٠٦
" الرابع عشر	سى b	$\frac{٩}{١٦}$	٥٦٫٢٥٠ "	٩٩٦
" الخامس عشر	سى	$\frac{٤٨}{٩١}$	٥٢٫٧٤٧ "	١١٠٨
" السادس عشر	سى+	$\frac{٢٧}{٥٢}$	٥١٫٩٢٣ "	١١٣٤
" السابع عشر	دو	$\frac{١}{٢}$	٥٠٫٠٠٠ "	١٢٠٠

العروض وأوزان الإيقاع الذى أصبح به الشعر جزءا من الموسيقى . ولعل من الخير أن نستمع فى ذلك إلى حديثه هو إذ يقول[1] .

" فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات ؛ فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا " .

ثم يقرر ابن سينا أن العرب اكتفوا من هذه الإيقاعات المتعددة بثمانية أنواع رئيسية تتفرع عنها شعب وأقسام . وتلك الإيقاعات الرئيسية هى :

(١) الهزج .

(٢) خفيف الهزج .

(٣) الثقيل الأول .

(٤) خفيف ثقيل الأول .

(٥) رمل .

(٦) خفيف الرمل .

(٧) الثقيل الثانى .

(٨) خفيف ثقيل الثانى ويسمى الماخورى .

ولقد عقد ابن سينا فى كل من الشفاء والنجاة فصلا خاصا بالآلات الموسيقية أوضح أنواعها الثلاثة : آلات النفخ والآلات الوترية والآلات الإيقاعية وجعل لكل منها أقساما وفروعا . ثم خلص منها إلى تركيز البحث فى العود ، فهو فى نظره الآلة المثالية المشهورة والأكثر استعمالا وتداولا ، ومن ثم تخيره لتطبيق النظريات من حيث تأليف النغم واستخراج أصوات السلم الموسيقى .

---

(١) ص ١١٩ من هذا الكتاب .

وقد جرى تعبيره فى الشفاء عن هذه الآلة باسمها العربى الأصيل وهو " العود " بينما تراه فى النجاة يستخدم فى التعبير عنها كلمة " البربط " وهى فارسية معربة وأصل معناها " صدر البط " تنويها بشكل هذه الآلة .

وبربط ابن سينا ، أو عوده ، مكون من أربعة أوتار أو على حد تعبيره الدقيق أربع طبقات أوتار كل طبقة منها فى قوة وتر واحد ، وإنما كثر عددها لتكون أجهر صوتا ولكى يتسنى أن تؤدى عليها مع اللحن الأصل ألوان صوتية ذات توافق وانسجام ، وهى تلك التى عبر عنها بأصناف محاسن اللحن . ولما كانت هذه المجموعات الأربع من الأوتار لا تحقق استخراج أصوات الجمع التام (أى ديوانين كاملين) من النغمات فقد امتد تفكيره نظريا إلى افتراض وتر خامس للوصول إليها ، وهو ما سبقه إليه الكندى وأسماه الزير الثانى ، وكذلك افترضه الفارابى وأسماه الحاد ، وهذه التسمية الأخيرة هى التى استخدمها ابن سينا أيضا .

ولئن كان الشيخ الرئيس وصاحباه من قبله قد اهتدوا نظريا إلى هذا الوتر الخامس فى الشرق فقد ظل الأمر فى الموسيقى العربية طوال تلك القرون المتعاقبة مقصوراً فى الموسيقى العملية على استعمال الأوتار الأربعة فى العود لا يتعداها إلى خامس (حتى استخدمه زرياب عمليا فى الأندلس) . وذلك جريا على التأثر بالمعتقدات التى سيطرت على تفكير أهل تلك العصور من وجوب إخضاع كل شئ للعدد أربعة .

وهذا هو الكندى يخصص فى رسالته " أجزاء خبرية فى الموسيقى "[1] مقالة كاملة لمشاكلة الأوتار الأربع لأرباع الفلك ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، ومهب الرياح ، وفصول السنة ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المنبعثة فى الرأس ، وقواها الكائنة فى البدن ، وأفعالها الظاهرة فى الحيوان .

وكانوا يسمون أغلظ أوتار العود وهو البم أعلاها والزير وهو أكثرها حدة أوطاها وذلك تبعا لمواضع هذه الأوتار من العود فى أثناء العزف وهو مادرج عليه العرف عبر

(١) ص ٥١٥ من المجلة الموسيقية .

[illegible]

[illegible]

(١) المطلق .

(٢) الدستان الأخير .

(٣) مجنب السبابة .

(٤) السبابة .

(٥) الوسطى القديمة ، أو وسطى الفرس ، أو الوسطى العالية [٢] .

(٦) وسطى زلزل .

(٧) البنصر .

(٨) الخنصر .

ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية فى الدقة وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيد . وفى الصفحة المقابلة رسم مبسط لأوتار العود على القاعدة التى أوضحها ابن سينا مع بيان الدساتين ونسب أبعادها بما يحدد قيمة السبعة عشر بعدا التى كان يتألف منها البعد الذى بالكل (الأوكتاف) فى زمانه ، وما يقابلها من الأصوات الموسيقية فى العصر الحديث .

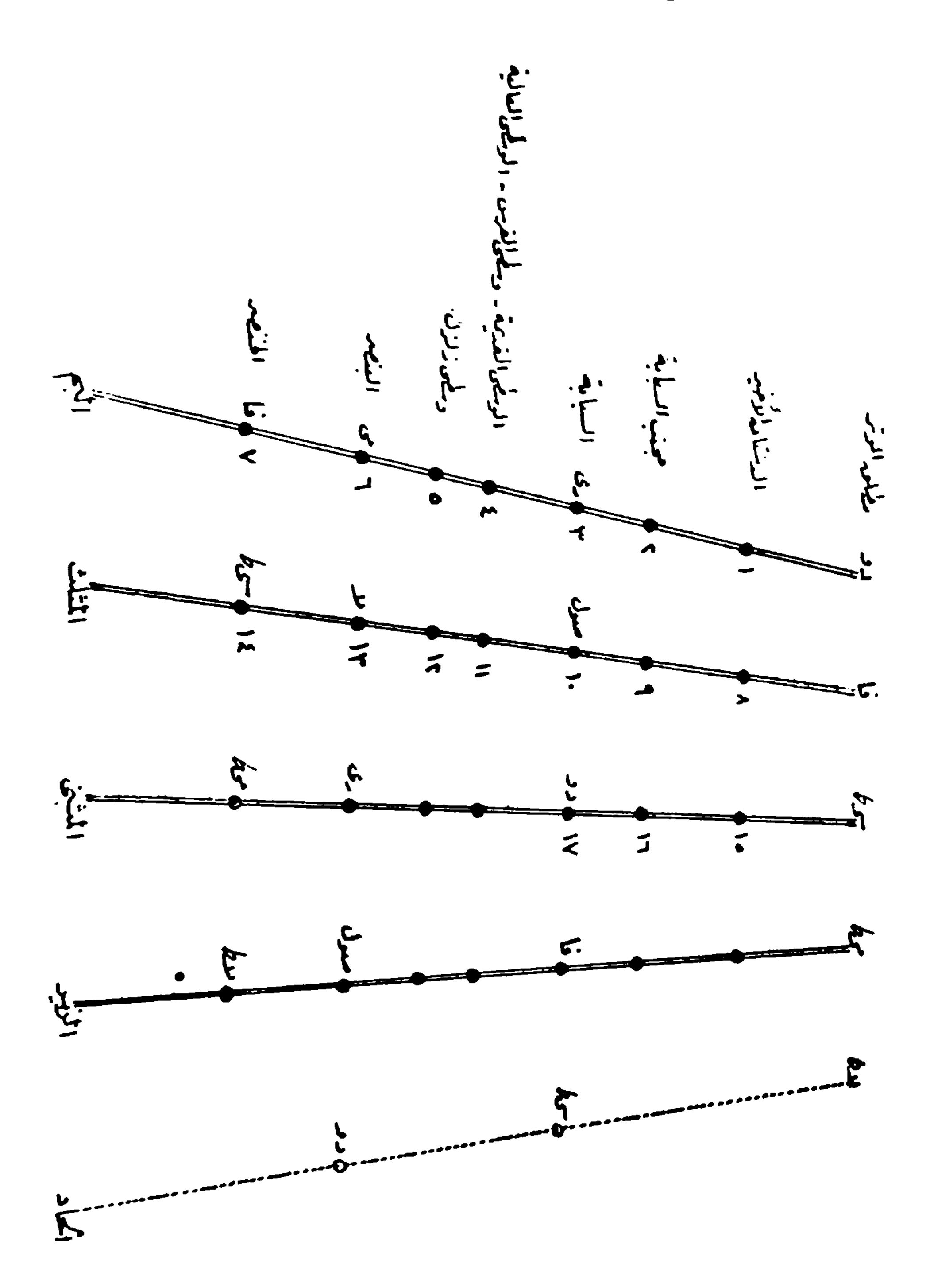
---

(١) أنظر : Wolf : Geschichte der Musik.

Handbuch der Musikwissenschaft (Heran egegeben von Büchen).

(٢) العالية بالنسبة لوضع العود وليست الحدة هى المقصودة فانها أقل فى الحدة من وسطى زلزل التى تليها .

بيان الدساتين ونسب أبعادها في العود . من كتاب "ابن سينا ومصنفاته الموسيقية" للدكتور محمود احمد الحفني .



مراجعة النص

ونكتفى بالقدر الذى ذكرناه عن آراء ابن سينا الموسيقية، ومنزلتها فى التاريخ، وأثرها، فى العالم الشرقى والغربى ، واندع النص يتحدث عن نفسه ، فقد أصبح بعد عرض تطور الموسيقى من اليونان إلى العرب واضحا مفهوما .

وقد بذل الأستاذ زكريا يوسف جهدا مشكورا فى جمع المخطوطات والتوفر على تحقيق الرسالة ، وبخاصة لأن بعض المخطوطات رديئة الخط إلى درجة يصعب الرجوع إليها والاستفادة منها .

ويتبين من المقدمة التى كتبها أنه رجع إلى ثمانية مخطوطات ، أو إلى عشرة لأنه يعد هامش نسخة بخيت نسخة مستقلة ، وكذلك هامش نسخة المكتب الهندى .

ثم راجعنا النص على مخطوطين جديدين ، أحدهما كان موجودا عند لجنة ابن سينا لتحقيق كتاب الشفاء ، وهى نسخة دار الكتب رقم ٨٩٤ ، وهى نسخة كاملة من الشفاء سبق الرجوع إليها عند تحقيق المدخل من المنطق ، والآخر نسخة جديدة من مكتبة داماد سليمانية رقم ٨٢٢ ، رمزنا إليها بحرف « سا » تمييزا لها عن النسخة رقم ٨٢٤ التى رجعنا إليها فى تحقيق المدخل من المنطق ورمزنا إليها بحرف « س » وهذا هو وصف النسختين، متابعين عدد المخطوطات التى ذكرها الأستاذ زكريا يوسف فى مقدمته .

النسخ التى حقق عليها المراجعان

١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٩٥ إلى ٨١٤ ظ ؛ ٢٩ سطر ١٨ كلمة ، خطه تعليق غير مضبوط ولا منقوط ، صعب القراءة ، فيه بياض مكان الأشكال والرسوم الهندسية والموسيقية[1] .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الارثماطيقى وقد حان لنا أن نختم ... » .

آخره : « تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه » .

---

(١) انظر وصف المخطوط كاملا فى مقدمة الدكتور مدكور ، المدخل ، ص ٦٩ — ٧٠

٢ — داماد سليمانية رقم ٨٢٢ (سا) :

المخطوط كامل الأجزاء ، فيه المنطق ، والطبيعيات ، والرياضيات ، والالهيات . وقع بعض الاضطراب فى ترقيم الجزء الأخير من المخطوط ، واختلطت أوراقه ، وبه بعض أوراق مفقودة — **٨٠٧ صفحة ؛ ٤٢ سطر × ٤٢٠ كلمة :**

ظاهره يشتمل على العنوان ، واسم المؤلف ، وتمليكات . العنوان هو : « كتاب الشفاء المشتمل على العلوم الحكمية والمعارف الحقيقية » . اسم المؤلف مكتوب فى وسط طرة مزخرفة كما يلى : "تصنيف الشيخ المحقق الجامع للفنون العقلية ، والنوادر الحكمية ، محصل أشتات الفضايل ، الفايق فى تدبر العلوم الفلسفية والإشارات المنطقية على الأوايل ، الرئيس أبى على الحسين بن عبدالله بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه بمحمد وآله وصحابته ، " وفى أعلى الصفحة : « وقف أبو الفتح سلطان محمد غازى . وجدت فيه نقصان بعض الورق وسعيت فى تحصيله ولم يتيسر ، وأنا الفقير مصطفى حافظ الكتبى » .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله أجمعين . هذا كتاب الشفاء للشيخ الرئيس أبى على الحسين بن عبد الله بن سينا لقاه الله ما يليق باحسانه . وفى صدره كلام لأبى عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجانى . قال أبو عبيد : أحمد الله على نعمه ... »

آخره : « تم الكتاب الموسوم بالشفا للرئيس الكامل المحقق فخر الملة شيخ المتكلمين أبو على بن سينا وجعل الجنة مأواه . الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحابته الأكرمين وسلم تسليما . حسبنا الله ونعم الوكيل . اتفق نجازه فى مستهل ربيع الأول من شهور سنة ستة وعشرين وأربعمائة (كذا)[١] » .

وقد جاء هذا الختام فى آخر قسم الموسيقى ، مما يدل على إلحاق الرياضيات بعد الالهيات والوقوف عند الموسيقى من العلم الرياضى .

---

(١) لا يمكن أن تكون النسخة قد كتبت فى ذلك التاريخ ، أى قبل وفاة ابن سينا بعامين ، وعلى أى حال الخط قديم ، والناسخ عالم لا يرتكب أخطاء الجهال وهى تصعد الى القرن الخامس أو السادس ، قليل النقص والضبط ، والنسخة جيدة بوجه عام .

أما آخر الالهيات فنى صفحة ٧٠٧ بأرقام التجليد من النسخة المصورة ، وهذا ترتيب لا يعتد به . وآخره كالآتى : «... وهو سلطان العالم الأرضى وخليفة الله فيه . تمت الالهيات من كتاب الشفاء بعون الله وحسن توفيقه » .

قسم الموسيقى كامل المتن ، وقد أصلحنا أرقام الصفحات وأصبح متسللا . به بعض الجداول والرسوم .

أول الموسيقى : " بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الحادى والعشرون من كتاب الشفاء ، وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ... "

آخره : " تم الكتاب الموسوم بالشفاء ... من شهور سنة ستة وأربعمائة " كما ذكرنا من قبل .

*
* *

اضطربت معظم النسخ الجيدة فى ترقيم فن الموسيقى ، بعضها يقول الفن الثانى عشر ، و بعضها الآخر الفن الثامن عشر ، و بعضها الثالث الفن الحادى والعشرون ، وغير ذلك .

والصواب أن يقال : الفن العشرون .

والأصوب أن يقال : الفن الثالث ، وهو الصحيح .

ذلك أن الشفاء جمل أربع ، المنطق والطبيعيات والرياضيات والإلهيات . وفنون المنطق تسعة هى : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر .

وفنون الطبيعيات ثمانية هى : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الطبيعيات ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان .

فيكون مجموع فنون المنطق والطبيعيات ١٧

والعلم الرياضى أربعة فنون هى : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى والفلك . فالموسيقى هو الفن الثالث من الجملة الثالثة وهى العلم الرياضى . وإذا جعلنا الفنون متصلة ، كانت الموسيقى الفن العشرين .

*
* *

اعتمد ديرلانجيه على نسخة واحدة فى ترجمته ، وهى نسخة جيدة، اطلع عليها الأستاذ زكريا يوسف ، ولكنها لم تكن موجودة بين أيدينا عند المراجعة ، والدليل على صحتها صحة الأعداد الحسابية ومطابقتها للسياق . وترجمة ديرلانجيه جيدة فى جملتها ، وقد اعتمدنا عليها سواء فى المراجعة للنص ، أو فى وضع ثبت بالمصطلحات الفرنسية وما يقابلها من مصطلحات موسيقية كما جاءت فى نص ابن سينا . ونعتقد أن مثل هذا الثبت يوضح كثيراً مما يستغلق فهمه على القارئ ، لأن المصطلحات القديمة — مثل طنينى ، الذى بالكل ، إلخ — أصبحت مهجورة، وأضحت المصطلحات الإفرنجية الحديثة هى المتداولة المعروفة .

ويبدو أن معرفة الناسخ بفن الموسيقى ضرورى فى صحة النسخ، ومن أجل ذلك اضطربت معظم النسخ ، حتى تلك التى تعد فى الطبقة الأولى مثل نسخة " بخيت " التى دل ناسخها فى الجزء الخاص بالمنطق على رسوخ قدمه فى العلم ، غير أنه فى قسم الموسيقى لم يكن دقيقا .

وإنا لنرجو أن يكشف هذا الكتاب عن أسرار الموسيقى العربية التى ظلت مستغلقة زمانا طويلا ، وأن يعتمد عليه فى إقامة صرح موسيقى شرقية حديثة .

محمود أحمد الحفنى

مقدمة

أهمية الموسيقى العربية

تاريخ الموسيقى العربية موضوع يحفه الغموض فى الكثير من نواحيه . ذلك لأن المصنفات العربية القديمة فى الموسيقى فُقد كثير منها ، وما بقى ما زال أكثره مخطوطا مبعثراً فى خزائن الكتب شرقا وغرباً ، فى القاهرة واستانبول وطهران ، أو فى لندن و برلين وليدن ، وغيرها من مكتبات الشرق والغرب . وهذه المخطوطات لا نعلم عن معظمها سوى اسمها الذى نطالعه فى فهارس خزائن الكتب .

حقا لقد عُنى بعض المستشرقين بهذا الموضوع فى المائة سنة الأخيرة ، فكشفوا عن الكثير من مخلفات هذا التراث الإسلامى، وألفوا كتبا قيمة فى تاريخ الموسيقى العربية بمختلف اللغات الأوروبية ، كما ترجموا إليها بعض هذه المخطوطات .

غير أن هذه المؤلفات الأجنبية،وهذه الترجمات التى اعتمدت على النصوص العربية، إن أفادت الأوربيين فى دراساتهم ، ففائدتها لنا محدودة ، لأننا مهما حاولنا فان نستطيع الحصول على النصوص العربية الأصلية عن طريق هذه الكتب الأجنبية ، إذ يبعد فهمنا لها ، ولا يمكن أن تتصف مثل هذه الدراسة — بالنسبة لنا — بالدقة العلمية .

والموسيقى العربية التى أخذت اليوم تخطو إلى الأمام لتساير النهضة العربية الحديثة ، لا يكون من الصواب أن تستمد وسائل تقدمها ورقيها المنشود من غير ماضيها المجيد . فلا بد والحالة هذه من معرفة تاريخها لفهم المقامات والضروب ، ولا بد من استشارته لتقدير السلم الموسيقى ، ومن الرجوع إليه لمعرفة الآلات الموسيقية معرفة صادقة .

ونظراً لما لهذا الموضوع من أهمية بالنسبة لمستقبل الموسيقى العربية ، فقد عنى به " مؤتمر الموسيقى العربية " الذى انعقد فى القاهرة سنة ١٩٣٢ عناية خاصة ، وألف من أجله لجنة دولية باسم " لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات " . وقد بحثت هذه اللجنة

المؤلفة من كبار رجال العلم والمستشرقين الموضوع بحثا مستفيضا ، وأعدت تقريرا نفيسا أوصت فيه بضرورة القيام بإحصاء هذه المخطوطات ، ووجوب الحصول على صور فوتوغرافية لها ، والعمل على طبعها ونشرها . وكانت العراق من بين الدول العربية التي اشتركت في ذلك المؤتمر .

وفي سنة ١٩٤٩ عند ما قرر تاريخ الموسيقى العربية ضمن مواد الدراسة في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وعُهد إليّ القيام بتدريسه ، شعرت أن الحصول على هذه المخطوطات أصبح ضروريا ، وأن العمل على إحصائها والسعي إلى تحقيقها ونشرها — تيسيرا للدراسة — أضحى واجبا .

لذا عزمتُ — أداءً للواجب — المضي في هذا العمل بكل ما لديّ من حول وقوة ، وبدأت في جمع ما تصل إليه يدي من معلومات تتعلق بهذه المخطوطات ، بغية عمل إحصائية لها ، تكون المقدمة والخطوة الأولى لتحقيق هذا الموضوع .

وقد دلتني التجربة أن الاعتماد على الكشوف التي وضعها المستشرقون ، والعمل بطريق المراسلة ، أمر لن يوصل إلى نتيجة صحيحة وسريعة في مثل هذا الشأن ، وأنه يجب أن تُبنى مثل هذه الإحصائية على المشاهدة لا على الحدس والتخمين .

وفي سنة ١٩٥٠ عند ما أذيع قرار جامعة الدول العربية بإحياء الذكرى الألفية لميلاد ابن سينا ، وإقامة مهرجان في بغداد ، وأعلن النداء الذي وجهته لجنة المهرجان العراقية إلى المؤسسات الثقافية للمساهمة في هذه الذكرى ، رأيت أن أقوم بتحقيق قسم الموسيقى من كتاب الشفاء فأكون بذلك قد هيأت لطلابي مرجعا قيما لتاريخ الموسيقى العربية ، وساهمت — في الوقت ذاته — في هذا المهرجان الثقافي ، بالكشف عن ناحية من نواحي النشاط العلمي للشيخ الرئيس تكاد تكون مجهولة .

والحقيقة أنني ترددت كثيرا قبل الإقدام على تحقيق هذا الكتاب ، إذ ليس من السهل الخوض في موضوع كهذا يجمع بين الفلسفة وعلم النفس والرياضيات والموسيقى والتاريخ، لا سيما إذا كان من يقوم بهذا العمل شخص بمفرده ، لكنني وضعت أمامي المثل القائل : " ما لا يدرك كله لا يترك جله " . وقد بذلت ما في استطاعتي ليكون هذا الكتاب بين

أيدى القراء أثناء المهرجان الذى انعقد فى بغداد فى الأسبوع الثالث من آذار سنة ١٩٥٢ ، إلا أنه مما يؤسفنى حقا أننى لم أستطع إنجازه فى ذلك الوقت ، فكانت مساهمتى فى المهرجان أننى قدمت بحثا متواضعا يدور حول موضوع الكتاب تحت عنوان: " موسيقى ابن سينا" [١] .

فإلى طلاب الموسيقى العربية أقدم اليوم هذا الأثر النفيس ليدرسوه و يتعلموه .

و إلى رجال العلم ليزيدوه تفسيرا وتوضيحا .

و إلى الذين مدوا يدهم لمراجعته أرفع جزيل الشكر وأطيب التحيات ، جزاهم الله عن العلم خيرا .

* * *

ابن سينا ومؤلفاته فى الموسيقى

لا ريب أن ابن سينا من كبار علماء الإسلام وفلاسفتهم ، فقد كان لإنتاجه الفكرى كبير الأثر ، لا فى الشرق فقط ؛ بل فى أوربا أيضا ، حتى لقبه بعض علماء الفرنجة بأرسطو الإسلام وأبقراطه ، كما لقبه العرب بالمعلم الثالث والشيخ الرئيس .

ولد على أصح الروايات سنة ٣٧٠ هجرية بالقرب من بخارى ، وتوفى فى همدان سنة ٤٢٨ ، فيكون بذلك قد عاش ٥٨ سنة .

ومع أن هذه السنوات الثمانى والخمسين لا تعد عمرا طويلا ، فقد ألف خلالها ما يقرب من مائتين وستة وسبعين كتابا ورسالة ، أحصاها الأب جورج شحاته قنواتى فى كتابه " مؤلفات ابن سينا " . وإذا علمنا أن هذه المؤلفات عميقة الموضوعات دقيقة التفكير ، أدركنا أى عمل عظيم أداه الشيخ الرئيس للبشرية .

والعجيب أن هذا الإنتاج الغزير لم يقتصر على ناحية واحدة من العلم فحسب ، بل شمل شتى نواحى المعرفة من طب ومنطق وطبيعيات و إلهيات ورياضة وفلك وموسيقى

---

(١) انظر الكتاب الذهبى للمهرجان الألفى لذكرى ابن سينا — مطبعة مصر ١٩٥٢ ص ١٢٣ — ١٣٥ ، وفيه تحليل لهذا المخطوط وما جاء فيه من آراء .

وغير ذلك . وعلى الرغم من هذه السعة فى التأليف فإن جميع هـذه الأبحاث تتسم بالدقة والابتكار والإبداع ، و بعض كتبه كالشفاء والنجاة ، هى فى الحقيقة "موسوعات" أو كما نسميها اليوم " دائرة معارف " .

ألف ابن سينا فى الموسيقى خمسة كتب ، أو بعبارة أخرى بحث الموسيقى فى خمسة من كتبه . ومن حسن الحظ أن ثلاثة من هذه الكتب قد وصلتنا بعض نسخها الخطية ، على حين أن الأخرى تعد مفقودة . وهذه الكتب هى :

١ — الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى) .

وكتاب الشفاء[١] من أهم كتب ابن سينا الفلسفية، ونسبته إليه لاشك فيها . أما موضوعه فيحدده الشيخ الرئيس بقوله : إن غرضنا منه أن نودعه لباب ما تحققناه من الأصول فى العلوم العقلية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق ، والأصول المستنبطة بالأفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه زمانا طويلا ... وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ... ولا يوجد فى كتاب القدماء شىء يعتد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا ، فإن لم يوجد فى الموضع الجارى بإثباته فيه العادة ، وجد فى موضع آخر رأيت أنه أليق به[٢] .

وهو مقسم الى أربع جمل رئيسية : المنطق، والطبيعيات، والرياضيات، والإلهيات . وتتألف كل من هذه الجمل الأربع من عدة فنون ، وكل فن عبارة عن موضوع مستقل ، و ينقسم الفن إلى مقالات ، وتحت كل مقالة فصول .

و ينقسم العلم الرياضى — وهو الجملة الثالثة — إلى أربعة فنون ، هى بحسب ترتيبها : الهندسة ، والحساب، والموسيقى ، والهيئة أو الفلك . و ينقسم فن الموسيقى إلى ست مقالات تحت كل منها فصول .

فكتاب الشفاء هو مجموعة من الكتب، يعد كتاب الموسيقى الذى نحن بصدده أحدها، أى أنه جزء من هذه الموسوعة الضخمة ، و يسميه ابن سينا : « جوامع علم الموسيقى » .

---

(١) أنظر دراسة مفصلة فى مقدمة الدكتور ابراهيم مدكور لهذا الكتاب : ابن سينا ، الشفاء ، المنطق ، المدخل ، المطبعة الأميرية ١٩٥٢ ، ص ا — ٣١

(٢) المرجع السابق : المدخل — ص ٩ — ١٠

وهذا الجزء الموسيقى من كتاب الشفاء لم يطبع نصه العربى من قبل . وقد قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية المستشرق البارون رودلف ديرلانجيه ، وطبعه — دون المتن العربى — فى باريس[1] كما ترجم الدكتور هنرى جورج فارمر فصل العود منه إلى اللغة الإنجليزية ، ونشره ضمن أحد كتبه[2] .

٢ — الموسيقى فى كتاب النجاة (المختصر فى علم الموسيقى) .

وكتاب النجاة من كتب ابن سينا الفلسفية أيضا ، ألفه بعد كتاب الشفاء. وهو موسوعة لكنها مختصرة . ويتألف — مثل الشفاء — من أربعة أقسام : منطق ، وطبيعيات ، وإلهيات ، ورياضيات . كتب الشيخ الأقسام الثلاثة الأولى من هذا الكتاب، أما القسم الرابع وهو الرياضيات ، فقد أضافه تلميذه الجوزجانى مما كان لديه من رسائل الشيخ فى الهندسة والفلك والموسيقى . ثم اختصر من كتاب « الاريثماطيق » رسالة ضمها الى هذه المجموعة ليتم بها القسم الرياضى ، حتى يصبح كتاب النجاة كاملا وحاويا كافة المواضيع التى كان ابن سينا قد عزم على ايرادها فيه ، كما بين ذلك فى مقدمة هذا الكتاب[3]

فالموسيقى فى كتاب النجاة بحث مستقل ، لم يؤلفه ابن سينا للنجاة ، ولا اختصره الجوزجانى — كما هو شائع — من كتب الشيخ الرئيس ، بل أضافه كما هو إلى النجاة . أما الذى اختصره الجوزجانى فهو رسالة فى الحساب فقط ، وضعها لتعين القارئ على فهم موضوع الموسيقى ، كما هو واضح من النص التالى ، الوارد فى مخطوط مكتبة جار الله باستانبول رقم ١٣٤٥

« قال الشيخ أبو عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجانى ... وكان من تصانيفه الكبار فى الحكمة ، بعد كتاب الشفاء ، كتاب النجاة هذا ، وإن كان أورد فيه من المنطق والطبيعيات والإلهيات ما رأى أن يورده ، ولم يتفرغ لإيراد الرياضيات منه ، لعوائق

---

(١) D'Erlanger : La musique Arabe, Tome II, Paris, 1935.

(٢) Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments 2 nd Series, Glascau 1939.

(٣) النجاة : ص ٢

ملته ، فبقى الكتاب مبتورا . وكنت عثرت له كتب مصنفة فى الرياضيات لائقة به .
منها كتابه فى أصول الهندسة مختصرا من كتاب أوقليدس . ومنها كتابه فى الأرصاد
الكلية ومعرفة تركيب الأفلاك ، ومنها كتابه المختصر فى علم الموسيقى . فرأيت أن أضيف
هذه الرسائل إلى هذا الكتاب لتتم مصنفاته كما أشار اليـــه فى صدره . ولما لم أجد له
فى الأريثماطيق شيئا شبيها بهذه الرسائل رأيت أن أختصر من كتابه الأريثماطيق رسالة ،
وأودعها ما يرشد إلى معرفة علم الموسيقى والنسب المستعملة فيه ، وأضيفها إليه أيضا ،
والله تعالى هو المعين »[1]

وهذا النص لا يدع مجالا للشك فى نسبة كتاب « المختصر فى علم الموسيقى » الملحق بكتاب النجاة إلى ابن سينا ، وأنه ليس من اختصار تلميذه الجوزجانى .

ويتألف هذا البحث الموسيقى مما يقرب من ثلاثة آلاف كلمة ، وهو ملخص لما جاء فى موسيقى الشفاء ، وطبع لأول مرة فى الهند ضمن مجموعة رسائل للشيخ الرئيس[2] ، ونشره بصورة مستقلة عن نسخة اكسفورد الخطية مع ترجمته إلى اللغة الألمانية ، الدكتور محمود أحمد الحفنى ، وطبع فى برلين[3] .

٣ — الموسيقى فى كتاب دانش نامه علائى .

ويسمى هذا الكتاب أيضا : «الحكمة العلائية» ، وهو موسوعة مختصرة ككتاب النجاة يحتوى على المنطق والطبيعيات والإلهيات والرياضيات ، ويشـــبه بحث الموسيقى فيه — الذى هو أحد أقسام الرياضيات الأربعة — ما جاء بكتاب النجاة[4] وقد طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى منه فى طهران ، ولم يطبع الجزء الرياضى ، ومنه الموسيقى ، بعد .

---

(١) مؤلفات ابن سينا : الأب قنواتى ، ص ٩٤ ؛ وانظر مهدوى : ص ٢٣٤

(٢) مجموع رسائل الشيخ الرئيس : حيدر أباد ، ١٣٥٤ هـ .

(٣) Ibn Sinas Musiklehre, hauptsächlich aus seinem (Nagat) erlautert nebst des musicals —chyitts des K. al-n. (Berlin 1931).

(٤) Farmer : History of Arabian music, London, 1929 P 219.

٤ — المدخل إلى صناعة الموسيقى .

هذا الكتاب أشار إليه ابن أبي أصيبعة[١]، ويقول : «هو غير الموضوع فى النجاة» . وهو من كتب ابن سينا المفقودة .

٥ — كتاب اللواحق .

يشير ابن سينا إلى هذا الكتاب فى ختام موسيقى الشفاء ، ويعد به حيث يقول : « وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات إن شاء الله تعالى» . فهل أسعدته الظروف لإصدار هذا الكتاب ؟ هذا مالانعلمه حتى اليوم، وأغلب الظن — كما يرى الدكتور مدكور — أنه لم يوجد قط[٢] .

هذا ما صنفه ابن سينا فى الموسيقى ، وإن كان قد أشار إليها عرضا فى بعض رسائله الأخرى ، كما نرى فى رسائله فى الحكمة والطبيعيات ، حيث يجعل الموسيقى قسما أصليا من أقسام الحكمة الرياضية ، وكما نرى فى رسالته الفارسية فى النبض حيث يبحثه من وجهة نظر موسيقية فى إحدى الفقرات .

جملة القول : الموجود بين أيدينا من تآليف ابن سينا فى الموسيقى ثلاثة كتب ، الأول جزء من الشفاء ، والثانى جزء من النجاة ، والثالث جزء من دانش نامه علائى .

إحصاء المخطوطات

مخطوطات كتاب الشفاء المعروفة كثيرة، تصعد إلى نحو المائة أو تزيد، منها مايشتمل على الكتاب بكامل أجزائه — وهو قليل عده يحيى مهدوى فى إحدى وعشرين نسخة[٣] — والغالبية تقتصر على جزء منه أو أجزاء ، وهى موزعة فى مختلف خزائن العالم .

---

(١) عيون الأنباء : ج ٢ ، ص ١٩ .

(٢) الشفاء ، المدخل : مقدمة الدكتور مدكور ، المطبعة الأميرية ، ص ١٩

(٣) فهرست مصنفات ابن سينا ، يحيى مهدوى ، طهران ١٣٣٣ ، ص ١٧٠

لذا كان أول ما فكرت فيه إحصاء المخطوطات التى تشتمل على قسم الموسيقى فقط ، لأنه القسم الذى يهمنى معرفته . فرجعت أولا إلى كتاب الدكتور هنرى فارمر : «مراجع الموسيقى العربية»[1] حيث أشار إلى النسخ الثمانية الآتية :

(١) نسخة مكتبة بودليان بأكسفورد رقم ١٠٩

(٢) » » » » » ٢٥٠

(٣) » » جون رايلندز بمانشستر » ٣٧٨

(٤) » » جامعة ليدن » ١٤٤٠٥

(٥) » » الجمعية الأسيوية الملكية بلندن » ٥٨

(٦) » » المكتب الهندى » ١٨١١

(٧) » » جامعة أبسالا بالسويد » ٣٤٤

(٨) » » برلين الحكومية » ٥٠٤٤

والدكتور فارمر يشير إلى أرقام النسخ فقط دون أن يعطى أى شرح أو توضيح عن قسم الموسيقى ، فكتبت إلى هذه المكتبات أطلب تصويرهذا القسم ، وتسلمتها ، ما عدا نسختى أبسالا وبرلين ، إذ كتب إلىَّ مدير جامعة أبسالا بأن النسخة الموجودة عندهم لا موسيقى فيها ، وكل ما تحتويه عبارة عن ملخص لقسم الطبيعيات من الشفاء .

أما نسخة برلين فهناك مايبعث على الشك فى احتوائها على قسم الموسيقى إذ أن «أهلفارت» فى فهرس مخطوطات برلين[2] — عند وصفه هذه المخطوطة — يشير إلى احتوائها على الرياضيات والهيئة ، ولا يذكر الموسيقى ، كما أنه عند تصنيفه المخطوطات حسب الموضوعات لا يشير إلى موسيقى الشفاء ضمن الكتب الموسيقية . لهذا لا يستبعد أن تكون

---

(١) Farmer : The Sources of Arabian Music, Bearsden, 1940, P 41.

(٢) W. Ahlwardt : Vereichniss der Arabishen Haudschriften der Königl. Bibliothek zu Berlin, No : 5044.

الموسيقى ناقصة فى قسم الرياضيات من هذه المخطوطة ، وعلى كل حال لا يمكن البت فى مثل هذا الأمر دون مراجعة المخطوطة ذاتها .

وجاء فى النشرة التى أصدرتها دار الكتب المصرية بأسماء كتب الموسيقى الموجودة لديها النسخة التالية :

(٩) دار الكتب رقم ٦٧٥ فلسفة ، وهى نسخة متأخرة (١١٧٧ هجرية) تشتمل على الطبيعيات والرياضيات .

وشاهدت بالقاهرة أيضا قبل بضع سنوات نسختين أخريين تحتويان على الموسيقى وهما :

(١٠) دار الكتب بالقاهرة رقم ٨٩٤ فلسفة .

(١١) مكتبة الأزهر « ٣٣١ (بخيت) .

هذه هى النسخ الخطية من كتاب الشفاء التى كنت أعلم باحتوائها على قسم الموسيقى عندما بدأت فى تحقيقه ، لكن صدور كتاب الأب قنواتى «مؤلفات ابن سينا» كشف عن وجود نسخ أخرى غير التى ذكرتها ، وبخاصة فى استانبول .

والأب قنواتى عند وصفه محتويات مخطوط الشفاء يشير إما بكلمة كامل ، أو طبيعيات ، أو إلهيات ، أو رياضيات ، أو يذكر رقمه فقط دون الإشارة إلى ما يحتويه من أقسام . ولما كان قسم الموسيقى ضمن الرياضيات ، فقد حاولت معرفة الموجود من الموسيقى فى النسخ الحاوية للرياضيات من مخطوطات استانبول ، وكتبت بذلك إلى الدكتور أحمد آتش أستاذ الأدب العربى والفارسى بجامعة استانبول ، فتفضل بمراجعة هذه المخطوطات عيانا ، وكتب إلىّ بأرقام صفحات الموسيقى فيها . وها أنا أنقل هذه المعلومات شاكرا للأستاذ الفاضل هذه الروح العلمية الطيبة .

(١٢) أيا صوفيا ٢٤٤٢ قسم الموسيقى من الورقة ٢٨٠ إلى ٢٨٨

(١٣) أحمد الثالث ٣٢٦٣ « « « « ٤٩٦ « ٥٢٦

(١٤) أحمد الثالث ٣٤٧٣ « « « « ١٢١ « ١٤٠

(١٥) جار الله	١٤٢٤	قسم الموسيقى	من الورقة	٣٧٤	«	٤٨٤
(١٦) حكيم ملة	٨٥٧	«	«	«	٨٢١	«	٨٣٤
(١٧) داماد	٨٢٢	«	«	«	٣٧٤	«	٣٥٤
(١٨) داماد	٨٢٣	«	«	«	٤٩٤	«	٥٠٩
(١٩) فيض الله	١٢٠٩	«	«	«	٢٥	«	١١٢
(٢٠) نور عثمانية	٢٧١٠	«	«	«	٢٧٧	«	٢٨١

هذه هى النسخ التى استطعت أن أحصل على معلومات عن احتوائها قسم الموسيقى ، وأوراق هذا القسم . ولايستبعد أن تكون النسخ الأخرى من الشفاء ، التى ذكر أسماءها الأب قنواتى ومهدوى حاوية الموسيقى أيضا .

المخطوطات التى قام عليها التحقيق :

لم أستطع الحصول على كافة النسخ التى ذكرتها آنفا ، وإن كنت أتمنى ذلك ، ولكننى حصلت على عدد لايستهان به منها ، وهى معظم النسخ الموجودة فى أوربا ومصر ، واستخدمتها جميعا ، وأثبت اختلاف رواياتها فى الهامش ، ورمزت لكل نسخة منها برمز خاص . وسأصفها باختصار مع الموازنة بينها بوجه عام ، وذلك اعتمادا على الصور الفوتوغرافية لقسم الموسيقى منها فقط ، وهى :

(١) أكسفورد ١٠٩ ورمزه ك .
(٢) أكسفورد ٢٥٠ « كا .
(٣) ليدن « ل .
(٤) جون رايلندز « ج .
(٥) الجمعية الأسيوية الملكية « جا .
(٦) المكتب الهندى ٤٧٥٢ « هـ .

(٧) المكتب الهندى هامش ورمزه ها .

(٨) دار الكتب ٦٧٥ « دم .

(٩) بخيت (الأزهر) ٣٣١ « ب .

(١٠) بخيت (هامش) « بح .

وها نحن نصف كل نسخة على حدة .

١ — أكسفورد ١٠٩ (ك) .

يقع هذا القسم من المخطوط من الورقة ٧٥ ظ إلى ٢١٩ ظ[١]، ١٠ أسطر × ٦ كلمات فى المتوسط ، خط نسخى واضح ، منقوط ومضبوط عند الحاجة ، كامل المتن ، ينقصه بعض الأشكال والجداول ،كانها بياض ، به تصحيحات يسيرة فوق بعض الكلمات ، وفى الهامش بخط مغاير للمتن والأوراق ١٣١ ظ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ظ حجمها أصغر من بقية الأوراق ، وخطها بنفس خط التصحيحات مما يدل على أن المصحح أضافها للمتن إذ كانت مفقودة .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم عونك . الفن الثانى من كتاب الشفاء وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى ... "

آخره : هذا آخر ما ذكره الرئيس أبو على رحمه الله من الموسيقى وبه تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء . ووقع الفراغ منه فى العشر الأوسط من محرم سنة أربع وست مائة . والحمد لله حق حمده، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبنا ونعم المعين" .

والظاهر أن أوراق هذا المخطوط عندما جمعت إلى بعضها عند تجليده جاء بعضها مكان الآخر، فنرى تسلسل الموضوع ينقطع فى عدة أماكن ثم نجده فى صفحات أخرى، وتصحيح النسخة على الصورة الآتية :

الورقة ١٢٦ ظ (آخر كلماتها "ما اعتادت") تتصل بالورقة ١٩٥ و (أول كلماتها "من القوة") .

---

(١) يشير فارمر فى كتابه تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٤٦ ، إلى أن هذا القسم يقع فى المخطوط من الورقة ٧٤ ظ الى ٣٠٨ ظ ، وهذا غير صحيح ، والصواب ما ذكرناه .

الورقة ٢١٣ ظ (آخر كلماتها " التي توجد ") تتصل بالورقة ١٢٦ و (أول كلماتها " بالفعل ") .

الورقة ١٩٥ظ (آخر كلماتها " تتعطل هناك ") تتصل بالورقة ٢١٣ و (أول كلماتها " بغتة ") .

والنسخة حسنة الخط ، ولو أنبها بعض الأخطاء ، ويبدو أنها أقدم النسخ المعروفة جميعا ، وقد كان أكثر اعتمادى عليها[1] .

٢ — بودليان بأكسفورد رقم ٢٥ (كا) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٤و إلى ٩٤ظ ، ٢٧ سطرا × ١٩ كلمة فى المتوسط . خط عادى دقيق مقروء ، قليل النقط ، غير مضبوط ، كامل المتن ، ينقص الجداول ، ومكانها بياض ، المقالات والفصول يتصل بعضها ببعض ، ليس به حواشى ولا تصحيحات ، وفى أسفل الأوراق أثر رطوبة محت الكلمات فى بعض الأماكن .

أوله : " بسم الله الرحمن الرحيم الفن الثالث من الجملة الثالثة من كتاب الشفاء فى الموسيقى وهو ست مقالات . المقالة الأولى .

وقد وجب لنا أن نختم الجزء الرياضى . "

آخره : " ... ... وتجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله . تم الموسيقى من كتاب الشفاء " .

لا ذكر لاسم الناسخ ولا مكان النسخ أو زمانه فى هـذا القسم ، ولا فى بقية أقسام المخطوط[2] . والأرجح أنه يعد إلى القرن التاسع للهجرة .

---

(١) لم تحصل لجنة ابن سينا حتى الآن على صورة فوتوغرافية من مخطوط بودليان ولكن فهرس مهدوى أعطى صفحة من آخر كتاب الشعر ، يتضح من خطه أنه نفس خط جزء الموسيقى ، وجاء فيه أن ناسخه فرغ منه " فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة " — انظر فهرس مهدوى ص ١٤٥ — [المراجعان] .

(٢) كتب لى بذلك مدير قسم الكتب الشرقية بمكتبة بودليان بأكسفورد الأستاذ A.F. Beeston.

٣ – مكتبة جامعة ليدن بهولندا رقم ١٤٤٠٥ [ل] (Cod. Or. 84)

يقع هذا القسم فى المخطوط من والورقة ٦٤٨ ظ إلى ٦٤٤ ظ ، ٣١ سطرا × ٢٠ كلمة فى المتوسط ، بقلم بين النسخى والتعليق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، يحوى الأشكال وبعض الجداول ، به حواشى من نفس خط المتن ، كامل المتن ، إلا أنه كثير الغلط .

أوله : " الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء ، وهو فى علم الموسيقى ، ست مقالات . المقالة الأولى : بسم الله الرحمن الرحيم و به أستعين وعليه أتوكل. الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين. وقد حان لنا ... ... "

آخره : ...وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى ، والحمد لله وحده ، وصلواته على على نبيه محمد وآله الطاهرين . وهو حسبى ونعم المعين " .

لا يوجد اسم الناسخ فى نهاية هذا القسم ، الا أنه ذكر فى نهاية الأقسام الأخرى من هذا المخطوط اسم الناسخ وتاريخ النسخ . فقد جاء فى نهاية الجملة الأولى فى المنطق ما يلى : " تم الجزء الرابع من كتاب الشفاء وتمت بتمامه الجملة الأولى من الكتاب وهى المشتملة على تلخيص المنطق والحمد لله حق حمده ، وهو حسبى ونعم الوكيل . كتب على يد الفقير فضل الله بن عبد العزيز حافظ فى يوم الثلاثاء من شهر ربيع الآخر سنة ٨٨١ " .

وجاء فى نهاية الجملة الثانية ما يلى : " تم القسم الطبيعى من الشفاء بعون الله تعالى فى رابع شعبان من شهور سنة اثنين وثمانمائة بيد صاحبه الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى وفقه الله لنيل الصواب " .

وجاء فى نهاية الجملة الرابعة : " وقع الفراغ من تحرير هذا القسم الشريف الإلهى من كتاب الشفاء على يد صاحبه العبد الضعيف الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى سنة ٨٨٢ ".

ويظهر من تصفح المخطوط بأكمله أن الناسخ الحقيقى هو فضل الله بن عبد العزيز ، وأن صاحبه محمد بن عبد الرازق الجرجانى لم يكتب سوى بضعة أسطر فى نهاية كل من الجملتين الثانية والرابعة[1] .

---

(١) هذا ما كتبه لنا بعد مراجعة المخطوط فى معهد المخطوطات الشرقية بليدن الأستاذ الفاضل Dr.P. Voorhoeve.

٤ — مكتبة السيرجون رايلندز بمانشستر رقم ٩ — ٣٧٨ (ج) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ١٣٩ ظ إلى ١٧٥ ظ ؛ ٢١ سطراً × ١٥ كلمة فى المتوسط ، بخط بين النسخى والتعليق ، واضح ، منقوط ، قليل الضبط ، ينقصه الأشكال ، غير كامل المتن ، ينقصه بعض الفصل الأخير ، كثير الأخطاء الإملائية ، عليه تصحيحات كثيرة ، فى هامشه بعض الكلمات الفارسية ، على الصفحة الأولى منه آثار حك ، وعليها أيضا ختم يقرأ منه كلمة : "على حسن خان" .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم قال الشيخ الرئيس أبو على الحسين بن عبد الله بن سينا ... فإن طائفة من الإخوان الذين لهم حرص على اقتباس المعارف الحكمية سألونى ..." الى آخر ما جاء فى مقدمة النجاة . ثم يبدأ على الصفحة الثانية بالموضوع على هذه الصورة : "بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء ، وهو فى علم الموسيقى ، وفيه ست مقالات ، المقالة الأولى . وقد حان لنا أن نختم ..."

آخره : "... فلنتكلم على أحواله ونسب دساتينه و يكون لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه الى سائر الآلات من" .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ فيه ، ولا فى أى مكان آخر من المخطوط[1] ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن الحادى عشر الهجرى . والنسخة رديئة بصورة عامة .

٥ — الجمعية الملكية الأسيوية بلندن رقم ٥٨ (جا) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٥٦٢ ظ إلى ٥٦٦ ظ ؛ ٣٣ سطرا × ٢٧ كلمة فى المتوسط ، بخط فارسى ردئ ، منقوط وغير مضبوط ، غير كامل المتن ، ليس به إلا الثلث الأخير من البحث تقريبا ، به آثار رطوبة وأرضة ، و بعض الصفحات من أثر الرطوبة لا تكاد تقرأ ، كثير الغلط ، لذا لم أعتمد عليه إلا فى بعض مواضع قليلة جدا .

(١) أخبرنا بذلك مدير مكتبة جون رايلندز بمانشستر .

أوله : « إلى الثقل وإما أن يبتدأ من الحشو ... » وهـــذا يصادف أواخر المقالة الرابعة من البحث .

آخره : « ... وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن العاشر .

٦ — ٧ — المكتب الهندى بلندن رقم ١٨١١ ، والمكتب الهندى هامش (ه ها)[1]

يقع هذا المخطوط من الورقة ١٥٣ ظ إلى ١٧٥ ظ : ٣٠ سطرا × ١٧ كلمة فى المتوسط ، نسخة خزائنية نفيسة ، فى نصف الصفحة الأولى من البحث زخرف جميل ، خط نسخى واضح جدا ، منقوط وغير مضبوط ، على هامشه تصحيحات بقلم الناسخ نفسه ، والتصحيحات مأخوذة من نسخة أخرى قديمة يشير إليها الناسخ بحرف «ن» وهى التى سميتها المكتب الهندى هامش ، ورمزت لها بحرف «ها» واعتبرتها مخطوطا قائما بذاته ، لما اشتملت عليه من روايات .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو فى الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ...» .

آخره : « ... وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى [ومد] فى الأجل . تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه » ويلى ذلك : « انقطع صوت مزمار القلم وانطوى بساط تحرير النغم ، أعنى وضع مضراب القلم عن نقر تحرير الموسيقى من كتاب الشفاء الذى هو قانون الحكمة ، وفيه عن الأقوال المتباعدة والأصوات المتخالفة غناء . ليس فيه لحن القول ولا نخله ، بل إيقاعات أحكامه مطابقة للواقع . ولهذا صار صوته فى الأمصار فى جميع الأعصار بحيث ماله من دافع . وبتمام الموسيقى تم الرياضى من كتاب الشفاء الذى هو ثمرة رياضات الحكماء ، وزبدة نتائج الأنظار والآراء ، تذكرة لمن يتذكر أو يخشى . وتبصرة لأولى الأبصار لا لأهل

---

(١) هذه النسخة ، وهذا الرمز خلاف النسخة التى رمزنا لها بحرف "ه" عند تحقيق المدخل من منطق الشفاء ، لأن تلك النسخة رقم ٤٧٥٢ ، وتشتمل على المنطق فقط [المراجعان] .

العمى . تحريره يؤدى إلى المطالب كالخط المستقيم على أقرب الطرق . وتنقيحه يحيط كالدائرة على مشكلات هذا الفن المغلق . جُل ما فيه هو حل ما لا ينحل ، بل كُل ما فيه كَلَّ عنه أنظار الكل : « حكمة رياضية ترتاض بها عقول المتعلمين ، وتحفة نفيسة تتنافس فيها نفوس الطالبين . والمستنمق لهـذه الفنون ، بل للكتاب الذى هو كنز مخزون ، أقل الخلق جِرْما وأكثرهم جُرما محمد الحسينى ، ختم الله له بالحسنى . واستراحت من رياضة كتابة الرياضيات يد المفتقر إلى يد ربه الرزاق ابن حاجى عبد الحكيم محمد صادق ، رضى الله عنهما ، وعن جميع المؤمنين ، وجعلهم فى رياض الجنة بحق المرضيين الذين هم خير البرية ، فى سنة ١١٠٢ » . ثم يلى هذا : « استكتبت هـذا القسم من نسخة صحيحة ثم عارضته بنسخة عتيقة كان فى آخرها : وفرغت من نسخه بالموصل المحروسة بكرة يوم السبت ستة من صفر من شهور سنة ٦٥٢ ، وأنا المفتقر إلى الله الغنى محمد الحسينى ختم الله له بالحسنى » .

وهذه النسخة هى التى اعتمد عليها البارون رودلف ديرلانجيه فى ترجمته موسيقى الشفاء إلى اللغة الفرنسية .

٨ — دار الكتب المصرية رقم ٦٧٥ فلسفة (د م) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٣٠١ ظ إلى ٣١٧ ظ ؛ ٣١ سطرا × ١٨ كلمة فى المتوسط ؛ خط تعليق دقيق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، مكان العناوين والأشكال والجداول بياض ، ولم يظهر فى الصورة الفوتوغرافية منها شىء ، والسبب فيما أعتقد أن هذه العناوين والأشكال مكتوبة بالأحمر ، ولهذا لم تظهر فى التصوير ، كامل المتن .

أوله : « ... وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى ... » .

آخره : « ... وزيادات كثيرة إن شاء الله وحده ، تمت المقالة السادسة .
وتم الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبى العربى وآله الأكرمين . تم " .

والنسخة كما أشار الأب قنواتى بخط أبى على بن الحسن الكرمانى بتاريخ ١١٧٧ هـ .

٩ — ١٠ — بخيت و (بخيت هامش) مكتبة الأزهر ٣٣١ خصوصية (ب ، بخ) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٣٤٧ و إلى ٣٥٥ ظ ؛ ٣١ سطرا × ٢٧ كلمة فى المتوسط ، كامل المتن ، يحوى الجداول ، و فى هامش الصفحة قبل الأخيرة صورة لآلة العود .

أوله : "بسم الله الرحمن الرحيم . وما توفيق إلا بالله . الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات . وقد حان لنا أن نختم ..." .

و فى هامشه بالقلم نفسه : "الفن الرابع من الرياضيات فى الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء خمس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول" .

آخره : "تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله وحده"[1] .

بغداد — زكريا يوسف

---

(١) أنظر وصف المخطوط كاملا فى مقدمة الدكتور مدكور ، المنطق ، المدخل ، ص ٦٨

المقالة الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

وما توفيق إلا بالله

الفن الثالث من الرياضيات

وهو فى علم الموسيقى

المقالة الأولى

٥

[مقدمة]

وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى من الفلسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى ، مقتصرين من علمه على ما هو ذاتى منه ، وداخل فى مذهبه ، ومتفرع على مباديه وأصوله ؛ غير مطولين إياه بأصول عددية وفروع حسابية ، من حقهما أن يفطن لهما من صناعة العدد نصا فيما يورد ، أو تخريجا على مايرد ، ولا ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السمائية والأخلاق

١٠

---

(٢) وما توفيق إلا بالله ب ؛ اللهم عونك ك ؛ وبه أستعين وعليه أتوكل ، الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين ل ؛ ساقطة من حـ ، حا ، د ، دم ، سا ، كا ، هـ .

(٣ — ٦) الفن — مقدمة : الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات ب ؛ الفن الرابع من الرياضيات فى الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء خمس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول بخ ؛ الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى الأرثماطيق د م ؛ الفن الحادى والعشرون من كتاب الشفاء وهو الموسيقى سا ؛ الفن الثامن من كتاب الشفاء وهو الموسيقى ك [الثامن غلط والأصح الفن الحادى والعشرون — حاشية بخط مختلف] ؛ الفن الثالث من الجملة الأولى من كتاب الشفاء فى الموسيقى وهو ست مقالات المقالة الأولى كا ؛ الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات ل ؛ الفن الثانى عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو فى الموسيقى هـ .

(٧) حان : وجب كا ؛ وقد حان : وحان سا . (٨) ومتفرع : ومتفرعا ب .

(٩) يفطن لهما : ينظر إليهما هـ ؛ حقهما أن يفطن لهما : حقها أن يفطن إليها ج .

النفسانية بنسب الأبعاد الموسيقية ؛ فإنّ ذلك من سُنَّة الذين لم تميز لهم العلوم بعضها عن بعض ، ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض ، قوم قدمت فلسفتهم ، ووُرِثت غير ملخصة ، فاقتدى بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهذبة ، ولحق التفصيل المحقق . ولُرب غفلةٍ جلبها اقتداء ، وسهوٍ غطى عليه حسن ظنٍ بالقدماء ، فتلق بالقبول ، وعادةٍ صدت عن حقيقةٍ ، ومساعدةٍ صرفت عن تأمل . وقد أجهدنا وسْعنا أن نلحظ الحق نفسه وأن لا نجيب دواعِي العادات ما أمكننا ووفقنا له ، وإن كان التحرز واقيــة فى الأكثر دون الدوم ، والاحتياط منجاة عن الغلط فى الغالب دون الكل . وبنا حاجة إلى شركائنا فى التلافى لما فرّطنا فيه ، وقصرنا عنه ؛ والله موفقنا لما نرجوه من صواب يتيسر ، وخطأ يجتنب برحمته .

١٠ إنا مقدّمون قبل الخوض فى صريح هذه الصناعة مقدمة غير مناسبة للتعاليم ، ولا شديدة الشبه لسائر ما قدّمناه من أصول العلوم ، لكنها ملفقة من قضايا سنحت للذهن من التجارب ، وقوانين بنيت على الحدس الصائب ، مضروبةٍ بأحكامٍ حكمية ، ومذاهب علمية فنقول :

إن الصوت من بين المحسوسات يختص بحلاوةٍ ؛ من حيث هو صوت ، عن نوعٍ تلتذه الحاسة ونوعٍ تكرهه ، لا على مقتضى الإفراط المؤذى ، فإن ذلك مما تشترك فيــه
١٥ الكيفيات المحسوسة ؛ وذلك لأن الرائحة — مثلا — قد تكره لنوعيتها ، كما يكره الصنف

---

(١) بنسب : لنسب هـ .

(٢) انفصل : انفصلت سا ، ك ، كا ، هـ .

(٤) اقتداء : الاقتداء سا . || فتلق : فيلق ج .

(٤—٥) وعادة صدت : وعادة تصدف ب ؛ وعادات صدت هـ ؛ وعاد يصدق عن حقيقة ج || أجهدنا : جهدنا ك ، كا ، ل ، هـ ، ها ، سا .

(٦) أمكننا : أمكنا ب . (٨) فى : ساقطة من ب ، ج ، د .

(||) لما : لا ما جا سا ، ك ، كا ، ل ، ؛ لا لما هـ . || موفقنا : يوفقنا ب .

(١١) ملفقة : متلفقة هـ .

(١٣) يختص : مختص كا ، ل || عن : من هـ || عن نوع : ساقطة من سا .

من أصناف النتن ، وإن غمض وخفى ؛ وقد تكره لشدتها وحدتها وإفراطها فى تحريك الحاسة ، وإن وافق جنسها وشاكل طبعها ، مثل الذفر الموجود فى المسك والشعاع المحض فى عين الشمس ، فإنهما قد ينهكان الحاسة ، وإن كانت إليهما مستنيمة. وليس فى جنس الصوت ما تلتذه الحاسة أو تكرهه من حيث هو صوت ، وإن كان فى جنسه ما يكره ٥ بسبب الإفراط ، فيكون تأثيره المستكره فى الآلة من حيث هو مقارن لحركة عنيفة صادمة أو مفرقة ، فيما أظن ، لا من حيث هو مسموع ؛ وإن كان من حيث هو مسموع قد يستكره ، فذلك للإفراط .

لكن الصوت يلذ النفس أو يؤذيها من جهة أخرى ، وذلك : إما من حيث الحكاية ، وإما من حيث التأليف ، ويكون ما يفيده بهذين الأمرين من لذة أو أذى مختصا بالقوة المميزة فى النفس من الحيوان ، لا بالحاسة من حيث هى حاسة سمع . وأنت قد عرفت ١٠ فيما سلف لك حال هذه القوة فى الإنسان وفى الحيوان . وحرى بنا أن نبسط هذا الموضع فضل بسط فنقول :

إن الطبيعة — التى هى أثر إلهى فى الأجسام ، يصدر عنها حفظها فى أحوالها على الانتظام وسياقتها إلى النظام ، لما أحاط به مدبرها علما من أن الحيوانات محفوظة الأنواع بالتناسل ، والتناسل محفوظ بالتزواج ، والتزاوج إنما يغنى غناه بالتقارب . وليس يتمكن زوجان من ١٥ الحيوان من مقاربة على الدوم ، فقد تفرق بينهما ، دواعى الحاجات إلى اختلاف الحركات ،

---

(١) وقد : فقد ب .

(٢) الحاسة : الحاسة ب || جنسها ... طبعها : جنسه ... طبعه ب ، ج ، د ، سا ، ل ، ه || المسك : السكر ج .

(٣) مستنيمة : مستنبه ب ؛ مستقيمة ج ، جا ، كا ، ل .

(٥) صادمة : + أو مفرعة ل ، ه . (٧) للافراط : الإفراط ج ، دم ، ل .

(٨) يلذ : يلتذ ج ، كا . || إما : ساقطة فى ج ، دم ، ب .

(٩) أذى : ألم ب ، ج ، دم .

(١٠) سمع : السمع سا . (١١) حال : الحالة فى ب ، الحال فى ج ، د .

(١٤) إلى : على سا || النظام : الانتظام ج ، د ، ل || لما : ولما ج ، د .

(١٥) يغنى غناه بالتقارب : يغنى به غناه بالتفاوت كا ؛ نعنى عناه بالتفاوت ج .

ثم يحوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التباعد ، وإلى الاجتماع بعد الانفصال — آتت الحيوان آلتها يتداعى إذا افترقت، ويستدل كل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه. ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان فى أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة ، أو تنفير عن جنسه ؛ حتى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا ، أو هرب الغافل من أشباهه عن الآفة منذرا . وهذه أحوال تظهر لك صحة ما أقوله فيها من التجارب ، بل تستدعيك إلى تحققها واستيجابها واعتقادها موجودا من الموجودات إذا تأملتَ حال عناية الخالق بالمكوّنات، وأنها لا تُخلِّ عن الضروريات والنوافع . ولم يمكن أن تكون هذه الآلة جسما من الأجسام يصل ما بين القريب والبعيد ، والحاضر والغائب ، ولا عرضا من الأعراض المحسوسة ، التى يتعين لإدراكها جهة ويتحصر لنفوذها غاية ، ويحجزها عن القريب فضلا عن البعيد سترة ، بل وجب أن تكون مثل الصوت . فما عسيت أن تنكر من حاله أنه تستنفذ الغايات ، ويشمل الجهات ، ولا ينحجز عن القريب بأى سترة اتفقت ؟

وأما الإنسان فإن الضرورة تقوده إلى التعرّف بما فى نفسه إلى غيره ، واستعلام غيره ما فى نفس غيره ، إذ كان قوام نوعه بالمشاركة ، وكان الانفراد مما يقطع عنه مواد

---

(٢) آلة : آلات هـ || منهما : منه جا ، سا ، ك ، ل ، هـ ، ها || مكانه : ساقطة من كا .
(٣) مما ساقطة من ج ، هـ || اجتماع : الاجتماع سا .
(٤) تنفير : ينفر ج ، دم ، ك ، ل || جنسه : حسه ب || الآلة : الدلالة هـ .
(٥) استعاد : استفاد هـ || مستغيثا : مستعينا كا ، هـ .
(٧) الخالق : + عز وجل هـ || تخلى : تخلو هـ (٨) جسما : جسم ب ، ج ، دم .
(٩) ولا : بلا ك ، كا || عرضا : عرض ج ، ك || المحسوسة : المحسوسات كا || التى يتعين : التى لا يتعين ل . (١٠) ويتحصر : ولا ينحصر ج .
(١١) مثل : ساقطة من دم || فما : فيا كَ || أنه : أن ل || يستنفذ : يستبعد ب ، سا ، ك ، ل ؛ يستعيد كا . (١٢) ينحجز : يحجز ل .
(١٣) التعرف بما : التعريف لما ل .

الأهب ، ويمنعه ضرورات المعيشة ، كما علمته أو تعلمه فى غير هــذا الموضع ، وكان
الإعلام والاستعلام مفتقرا إلى إحداث حدث يدل على وطر النفس منهما ؛ وإلى أن
يكون ذلك الحدثُ سهل الإيجاد ؛ وإلى أن تكون الآلات الطبيعية تقوم بسد الخلة فيه
وإلى أن يكون سريع الانمحاء ، مع انتهاء الأرب ، إلى القضاء ؛ فاحتاج الإنسان أيضا
إلى حيلةٍ مثل التصويت تُضيِّق غرض ما يوجد فيه من الاختــلاف الطبيعى عن كفاية ٥
ما أريد له ، ويحوِج ضرورة إلى تصرفٍ فيه اصطلاحى ليطابق الأغراض المختلفة التى
لا تكاد تنحصر فى حدٍ يسعه ما يتصرف فيه من التخيل .

وأما الحيوان الآخر ، فإنه لمــا كان كل شخصٍ منه — مثلنا — يعول نفسه ، وكان
قليل إمساس الحاجة إلى المشاركة إلا لأمرٍ خارجيٍ عن ضرورة حياة الشخص — أعنى
النسل — ؛ أقنعه الاختلاف الطبيعى فى الانتفاع بالصوت . فلما كان السبب المحوِج ١٠
إلى التصويت ما ذكرناه ، وكان الصوت ممــا لا يلزم، بل يسنح ويعدم ، أُوجد فى الطبع
إليه شوق بالفزع إليه عند العوارض المكروهة إغراءً ، وذلك فى الحيوان النــاطق وغير
الناطق ، وجعِل فيه اختلاف طبيعى واختلاف صناعى ، وجعل الحيوان ممــا يسكن إليه
إذا أحزنه غم أو ألم ، ويتفرج به إذا استولى عليه محرك قوى من سارٍّ أو ضارٍّ . فإذا زين
بالتأليف المتناسب ، والنظام المتفق ، كان ذلك أهز للنفس من مثله ، وفى غيره ؛ وذلك ١٥
لأن الشاعر الأول باشر اختلافه بقوة ألطف إدراكا من الحاسة ، وأقوى استنباطا لفائدة
التأليف ، وله شوق إلى الصوت بالطبع لمــا أورد من السبب ، وخصوصا فى الإنسان ،

---

(١) الأهب : الأهبة ل || أو تعلمه : وتعلمه ب .
(٢) إحداث : استحداث سا . (٥) مايوجد فيه من : مايؤخذ من ك || كفاية : كيفية ه .
(٧) يتصرف : يتيسر ه || من التخيل : من التصرف سا ، ل ، ه ؛ أمر التخيل كا ؛ الحيل ب .
(٨) مثلنا : مليا سا ، ك ، كا ، ل . (٩) إمساس : امتساس ج ، سا ، ك ، كا .
(١٠) النسل : التناسل ب . (١١) التصويت : الصوت ه .
(١٤) ألم : ألم به ك .
(١٥) وفى غيره وذلك : وفى غير ذلك ك ، كا ، ل ؛ فى غيره وذلك سا ، ه .
(١٦) الأول : ساقطة من ه || باشر اختلافه : مآثر أخلاقه ه ؛ باشر اختلافه بقوة ب ، ج .
(١٦، ١٧) وأقوى... الصوت : ساقطة من كا . (١٧) أورد : أفرد ، ب ، ج ، د م .

فإن عمدة عدده التصويت النطقى . وقد اكتسبت الطبيعة أو صناعة الإنسان فى التصويت على الطريقة الاصطلاحية هيئات تصدر عن الطبيعة : من خفض صوت عند مداراة واستكانة واستدراج ، وتعرف بضعف وعجز واستحقاق للرحمة ، ومن دفع وعجلة عند تهديد وتراء بالقوة ، وتظاهر بالشدة ، واستدراج إلى مسالمة ، صار بها أعمل ، و بالاستقلال بالغرض أكمل . وكذلك فى الصوت الإنسانى أحوال أخرى تجعل الخطاب ذا شمائل ، ٥ وربما بُلغ به غرض يتعذر بلوغه إلا بالحيلة ، كما قد علمت .

ثم المحاكاة لذيذة وخصوصا عند الإنسان ، وإذا حاكت النغمة شمالا من الشمائل فكأنها توهم النفس تكيفا بها أو تكيفا بما يتبعها من مستحقاتها . فالتأليف الصوتى لذيذ جدا لهذه الأسباب ، أعنى : لما يوجد فيه من النظام المتأدى إلى القوة المميزة ، كأنها خاصية بها دون الحاسة ، ولما يوجد فيه من محاكاة الشمائل ، ولأن لتأليف الصوت خاصية ليس ١٠ لسائر التأليفات ، وذلك لأن النغمة الأولى من النغمتين المؤلفتين مثلا ، تهش إليها النفس ، هشاشها لكل جديد من المستحبات الواصلة إليها ، ثم تحرك بعد انخزالها لما يسرع فواته ، مما يعز على النفس حصوله ، ثم يتدارك ذلك الانخزال ، ويتلافى ذلك الانكسار ، طلوع نغمة أخرى كأنها تلك الأولى ، معاودة فى معرض آخر ، له نسبة مقبولة إلى المعرض

---

(١) النطق : المنطق ، ب ، ج ، د م || اكتسبت : ألبست كا .

(٣) واستدراج : أو استدراج ب .

(٧) وخصوصا : ولا سيما خصوصيتها سا || شمالا من : شمائلا ومن ب .

(٨) فكأنها : فكأنما سا || النفس : ساقطة من ب .

(١٠) ليس : ليست سا .

(١٢) هشاشها : هشاشتها ب ، سا || المستحبات : المستحسنات بخ || تحرك : تخزل هـ || (انخزل من المكان : انفرد) [المنجد — المحقق] .

(١٣) يتدارك : يدار .

(١٤) معرض : موضع سا || مقبولة : معقولة ل .

الأول. وقد علمت أن أوكد أسباب اللذة إحساسٌ بملائم بغتةً ، على تأذ من فقده ، فيكون ما يعرض فى الصوت من زيارته للنفس بغتة ، ثم وداعه إياها بجفاة ، ثم تداركه وحشة الوداع ببهجة الرجوع على هيئةٍ حبيبةٍ إلى النفس، أعنى النظام ، أجلّ الملذات النفسانية. ولهذا السبب ماعشقت النفس التأليف فى الأصوات والنظام فى القَرْعات التى تخيِّل الأصوات أو تقاربها فى الطباع . ولنسرع الآن فى صميم العلم الذى نعقد عليه هذه المقالة . ٥

الفصل الأول

فى رسم الموسيقى وأسباب الصوت والحدة والثقل

فالموسيقى علم رياضى يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر ، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ، ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل على بحثين : أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها ، وهذا القسم يختص باسم التأليف ، والثانى البحث عن أحوال الأزمنة المتخللة بينها ، وهذا البحث يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ، ومن تلك المبادئ ما هو عددى ، ومنها ما هو طبيعى ، ويوشك أن يقع فيها ما هو هندسى فى قليل من الأحوال . ١٠

---

(١) أوكد : اللذة أو ألذها || بملائم : بالملائم : جا ، سا ، ك ، كا ، ل ، ه ، ها .
(٢) زيارته : زيادته ك || إياها : إما ب ؛ إياه سا .
(٤) السبب : المعنى ك || ما : ساقطة من ب ، ج ، دم || التأليف فى الأصوات والنظام فى : التأليف فى النظام للأصوات والقرعات ك .
(٥) المقالة : القبالة سا ، ك ، كا ، ل .
(٦) الفصل الأول : فصل ك ، كا ، ج ؛ فصل ٢ ه ؛ مقال سا .
(٧) فى القول على ماهية الموسيقى ب ؛ فى القول على ماهية الموسيقى منها د م ، ل ؛ العنوان ساقط من سا ، ك .
(٨) حيث : ساقطة من سا .
(١٠) يشتمل على : يشمل ك ، سا ؛ يشتمل ج ، كا ، ل .
(١٢) باسم : + علم ه . (١٣) هو عددى : هى عددى ك ، ل || هو : هى ك .
(١٤) من : ساقطة من ج ، د .

وإنما تقع المبادئ الطبيعية فى هذا العلم من جهة أن موضوعه طبيعى ، فإذا احتيج إلى أن يقرر حال موضوع هذا العلم بأصول تُتسلم، لم تكن إلا طبيعية. وأما المبادئ العددية فتدخل فى هذا العلم من جهة الصورة التى تلحق موضوع هذا العلم، فتصير نسبتها موضوعا لهذا العلم كما علمت فى كتاب البرهان. وهذه الصورة استعداده لنسبة عددية بها تكون — بين أشخاص — موضوعة اتفاق أو اختلاف. فأما المبادئ التى تحتاج إليها فى هذا العلم من الصناعة الطبيعية، فما استبان لك فى تلك الصناعة: أن الأصوات تتخالف بجهارة وخفاتة، وذلك من اختلافاتها البعيدة عن الفصول، وتتخالف بحدة وثقل، وذلك من اختلافاتها المناسبة للفصول، والتى يختلف حكم التأليف بها .

وقد علمت أن الحدة سببها القريب: تلززٌ وقوة وملامسة سطح وتراص أجزاء من موج الهواء الناقل للصوت ، وأن الثقل سببه أضداد ذلك . وأن أسباب سبب الحدة : صلابة المقاوم المقروع ، أو ملامسته، أو قِصره ، أو انحزاقه ، أو ضيقه إن كان مخلص هواء ، أو قربه من المنفخ إن كان أيضا مخلص هواء .

وأن أسباب سببِ الثقل أضداد ذلك: من اللين والخشونة، والطول والرخاوة ، والسعة والبعد ، وأن كل واحد من هذه الأسباب يعرض له الزيادة والنقصان ، وأن زيادتها تقتضى زيادة المسبب لها ، ونقصانها يقتضى نقصان المسبب لها على مناسبة متشاكلة ، فتجد الطول فى الحزق الواحد إذا زاد ازداد الثقل ، كما أن القصر إذا زاد زادت الحدة

---

(٤) استعداده : استعدادية ب || تكون : يكون ك ، ل .
(٥) أو اختلاف : واختلاف سا .
(٧) الفصول : الأصول سا .
(٧) البعيدة ... اختلافاتها : ساقطة من ب || والتى : أو التى ل .
(١٠) سبب : ساقطة من ب ، ج ، دم .
(١٢) قربه : قوته سا .
(١٤) وان : + كان ل || يعرض له الزيادة : يعرض الزيادة سا .
(١٥) تقتضى زيادة : يقتضى بزيادة ج ، دم؛ تقتضى : تقضى ك || لها : له سا ، كا ، ل ، ه . || متشاكلة : مشاكلة سا .
(١٦) حزق الوتر أو الرباط جذبه وشده [المنجد — المحقق] .

وتجد الحال كذلك فى سبب سبب مما عُد لك، وتجد سبب الحدة إذا زاد كان سببا لنقصان الثقل وسبب الثِقل إذا زاد كان سببا لنقصان الحدة ، وسبب الحدة إذا نقص كان سببا لزيادة الثِقل وسبب الثِقل إذا نقص كان سببا لزيادة الحدة ، وتجد سببا واحدا بالموضوع هو بالزيادة سبب للثِقل ، وهو بالنقصان سبب للحدة ، وقد تجد بالعكس .

٥ وإذا كان الأمر كذلك ، كانت نسبة الثقل إلى الثِقل ، ونسبةُ الحدة إلى الحدة، نسبةَ السبب إلى السبب. ولما كان الطول والقصر ، والسعة والضيق، والقرب والبعد من هذه الأسباب معرضا للتقدير الذى يصح معه التناسب — إذا كان الطول قد يكون ضعف طولٍ ، وقد يكون نصفه ، وقد يكون منه على نسبةٍ أخرى ، وكذلك القصر مع القصر ، والسعة مع السعة ، والضيق مع الضيق ، وكذلك فى الباقى مما ذكر — كانت هذه ١٠ الأسباب أولى ما يعتبر من التقدير .

وليكن التناسب الأول: بين القدرين من حيث هما قدران ، فأحدهما زائد والآخر ناقص ؛ والتناسب الثانى : هو الذى بين كونها طويلا بالقياس إلى ثالث ، أو قصيرا بالقياس إلى ثالث . فيجب أن تجعل تفاوت القدرين مقياسا يستند إليه الاعتبار، فإن اعتبر الثِقل وجعل موضوعا للتفاوت ، كان الأطول أزيد ، فإن الأطول أزيد ثِقلا ، وإن ١٥ اعتبرت الحدة وجعلت موضوعةً للتفاوت ، كان الأقصر أزيد ، فإن الأقصر أزيد حدة ويكون الأطول أزيد ثقلا بمقدار ما الأقصر أزيد حدة ، والنسب متشابهة .

ولا تُقايس ههنا بين الثقل والحدة فى أن تجعل الثقيل مفاوتا للحاد ، والحاد مفاوتا للثقيل ، فإن المقايسة بين الصوت الثقيل والحاد ، هى من جهة ما الحاد ثقيل أيضا باعتبارٍ

(٢ — ٣) إذا ... إذا : ساقطة من كا .

(٣) سببا : شيئا ج ، ك .

(٧) معرضا : معرضة سا .

(١٠) أولى : أول سا ، ك ، كا ، ل . (١١) وليكن : ولكن سا ، ك ، كا ؛ لكن ل .

(١٢) كونها : كونهما سا .

(١٧) الثقيل : الثقل ك .

(١٨) الثقيل : الثقل ك || ما : ساقطة من ب ، ج ، د م .

فالثقيل أكثر من الحاد ثقلا ويلزم أن يكون حينئذ الناقص حادا ، لأن نقصان الثقل هو الحدة . ولا تلتفت إلى مشاجرة يتشاغب عليها طائفة : أن الثقيل هو الزائد أو الحاد ، فطائفة تقوم فى جانب الثقيل ، وطائفة تقوم فى جانب الحاد ، وذلك لأن الثقيل إنما يزيد فى غير ما يزيد به الحاد ، ولا مقايسة بينهما من حيث هذا ثقيل وذلك حاد ، بل لأن الحاد ثقيل بالقياس أيضا ، والثقيل حاد ، والأثقل أزيد من الحاد ثقلا من حيث الحاد ثقيل أيضا ، والأحدّ أزيد من الثقيل حدة من حيث الثقيل حاد أيضا . فأيهما فرضْته زائدا فى غير ما فيه الآخر زائدا ، وجدت الحسبانات متشابهة فيهما بالعكس . لكنك إن جعلت الثقيل أصلا ، وجدت زيادة السبب توجب زيادة ، فإن المقدار الذى يتعلق به حال الصوت إذا كان أزيد فى قدره — لست أقول فى طوله أو قصره — فعل ثقلًا ، وإن كان أنقص فعل حدة . وإن جعلت الحدة أصلا ، وجدت هذا المقدار تفعل فيه زيادة الحدة بنقصان القدر .

والقانون الذى يمكنك أن تستخرج منه حال هذا التفاوت من الأسباب هو ما يتعلق بالمقدار . وأما الصلابة ، والتوتر ، وغير ذلك فما لا يمكنك أن تراعى التناسب فيه بديا . فالأولى إذن أن تجعل المقدار أو ما يتعلق بالمقدار قانونا لهذا الاعتبار ؛ وإذا كان الأولى ذلك ، صار الأولى أن تجعل الحال التابع زيادته زيادة السبب أصلا وهو الثقل . فليكن الزائد

(١) لأن : إلا أن ب ، ج ، دم ، ك ، كا .

(٣) تقوم : تهوم هـ .

(٤) غير : غيره ب || به : فيه ب .

(٥) حيث الحاد : حيث ان الحاد ل .

(٧) وجدت : ووجدت ج ، دم ، ك ؛ وجد ل || متشابهة : ساقطة من ب || بالعكس : وبالعكس سا .

(٨) الثقيل : الثقل هـ || وجدت : ووجدت ل || السبب : النسب ج ، دم ، ل || حال : ساقطة من ل .

(١٠) المقدار تفعل : القدر يفعل هـ .

(١٣) فما : مما سا . (١٤) أو ما : وما سا ، هـ .

(١٤ — ١٥) كان الأولى ذلك : ساقطة من كا .

(١٥) زيادته : لزيادته سا ، كا ، هـ ؛ ساقطة من ج || الثقل : الثقيل ل .

هو الزائد ثقلا . والصلابة ، والملاسة، والتحزق وأضدادها ، قد يمكن أن يراعى فيما بينها المناسبات المطلوبة بالقصد الثانى ؛ وذلك لأنه إذا علم أن نسبة صوتين يحدثان عن صلابتين نسبة الضعف فى حدتهما — لأنهما مساويان لصوتين يحدثان عن قصرين — علم حينئذ : أن الصلابة ضعف الصلابة الضعيفة التى تقال بحسب المقابلة بالمقادير .

فقد اتضح لك من جميع هذا أمران، أحدهما : أن بين النغم مناسبة ما فى زيادة الثقل أو الحدة أو نقصانهما . ٥

والثانى : أن لنا إلى معرفة تلك المناسبة سبيلا .

وهذا الذى اتضح لك، مساقه إلى أن يعرض عليك طلب أصناف هذه المناسبات ، فتعلم المتفق منها وغير المتفق ، ثم تبحث عن أصناف المتفقات، ثم تبحث عن تأليف اللحون منها بعد إحكامك علم الإيقاع . ١٠

واعلم أن الصوت من حيث يبقى زمانا محسوسا يسمى نغمة . وأن مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة يسمى بُعدا — إذا كانت إحداهما أثقل والأخرى أحد كان بين النغمتين مسافة ما عن ثقل إلى خفة — ثم لاجتماعات النغم أسماء أخر، فمن اجتماعاتها ما يخص المجموع منها باسم الجنس ، ولا يخلو الجنس من أبعاد فوق واحدة ، ومن اجتماعاتها ما يخص المجموع منها باسم الجمع ، ولا يخلو الجمع من زيادة على جنس واحد . وأما التصرف على عدد النغم المفروضة جمعا على ترتيب مقبول متفق ، وانتقال متفق ، و إيقاع متفق ، فهو التلحين . وسنعلم أصناف المتفق فى جميع ما ذكرناه ، ونذكر السبب فيه ، بمشيئة الله . ١٥

---

(١) قد : وقد سا . (٢–٣) عن ... يحدثان : ساقطة من كا .

(٤) التى : الذى ج ، سا ، ك ، ل . (٥) ما : ساقطة من سا .

(٨) يعرض : يفرض ك ، تفرض كا ؛ يفرض سا .

(٩) تأليف : أصناف ب ، ه .

(١٠) الايقاع : الاتفاق د م ؛ الارتفاع ل . (١٣) النغمتين : ساقطة من سا .

(١٥) باسم الجمع : باسم الجميع ه .

(١٦) جمعا : جميعا سا ، ك || و إيقاع متفق : ساقطة من سا .

(١٧) ونذكر السبب : والسبب سا || بمشيئة الله : ساقطة من ب ، ج د م ؛ + تعالى ه ؛ + سبحانه سا .

الفصل الثانى

فى معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة

النغمة إذا كررت على طبقتها من الحدة والثقل لم يخرج ذلك تأليفا ، فإن التأليف إنما
يجرى فيما بين الأشياء التى تختلف اختلافا ما . وأما الواحد بعينه إذا كرر كان تأثيره
٥ تكرير تأثير الواحد ، ولم يُحدث التأثير الذى يتبع النظام بين المختلفات على قانون يؤلفها ،
ويجعل للمؤلَّف إلى ما يؤلف إليه خاصية أثر يكون بها للحالة غيرا ، فإنه إن لم يكن للغيرية
تأثير لم يكن للتأليف جدوى ، فيجب أن يكون للغيرية مدخل فى موضوعات التأليف
فيجب أن يكون التأليف من النغم على جهة يحدث منها الأبعاد . ولما كانت نغمتا الأبعاد
لا تخلو إما أن يكون التفاوت بينهما تفاوتا لا يوجب بينهما وحشة وقبح انتظام ، أو يوجب ،
١٠ كانت الأبعاد : إما أن تكون متفقة ، وإما أن تكون متنافرة غير متفقة ؛ والتفاوت الذى يوجد معه
الاتفاق يفارق التفاوت الذى يوجد معه التنافر لا محالة ، فإذا كان ما يقع به التفاوت له مع الذى
يقع معه التفاوت مقاربة ومناسبة تؤدى إلى مجانسة ومشاكلة ، كان ذلك التفاوت تفاوتا
لا يوجب التنافر . وتلك المشاكلة والمجانسة لا تخلو من وجهين : إما أن يكون ما يقع به

---

(١) الفصل الثانى : فصل ب ، ج ، ك ، ك ؛ فصل ٣ ه || فصل سا ، ك ، كا ؛ فصل فى معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة والاتفاق الأصلى والاتفاق البدلى ب ، ج ؛ الفصل الثانى فى معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة والاتفاق الأصلى والاتفاق البدلى ل .

(٢) فى ... المتنافرة : ساقطة من ك ، كا || المتفقة والأبعاد المتنافرة : ساقطة من ه || المتنافرة : + والاتفاق الأصلى والاتفاق البدلى ، ب ، ج ، ل .

(٣) إنما : ساقطة من ج .

(٥) المختلفات : المختلفين سا ، ل .

(٦) للمؤلف : مؤلف ب || خاصية : خاصة ك ، ل || بها : بهما سا .

(٩) بينهما : بينها ك || انتظام : نظام سا .

(١٠) معه : له ه . (١٢) مقاربة : + ما ل ، ه || ومناسبة : أو مناسبة ج ، دم ، كا .

(١٣) يكون : تكون دم .

التفاوت والذى يقع معه التفاوت مثلين بالفعل، أو يكونان مثلين بالقوة؛ فإذا وجدت المماثلة بينهما على أحد الوجهين كانت النغمتان متفقتين، و إن لم يكن كذلك لم تكن النغمتان متفقتين.

مثال ما يكون التفاوت بالفعل مثلا ، نغمتان ، عدد إحداهما — مثلا — ثمانية، وعدد الأخرى أربعة ، والخلاف بينهما بأربعة ، وهو مثل ما يقع الخلاف معه ؛ وكذلك كل نغمتين نسبة ما بينهما نسبة الضعف والنصف . ٥

ومثال ما تكون المماثلة بالقوة : إما من جانب التفاوت ، و إما من جانب ما التفاوت معه . أما الأول فكالستة والأربعة، فإن التفاوت بينهما بالاثنين، والاثنان أربعة بالقوة — ومعنى القوة ههنا أن يكون الشئ أصلا يمكن أن يحدث بتضعيفه ما قيل إنه هو بالقوة — وهذا القسم هو نسبة الزائد جزءاً . وأما الثانى فكالستة والاثنين ، فإن الستة تزيد على الاثنين بأربعة ، ثم الاثنان بالقوة أربعة ، وهذا القسم هو نسبة الكثيرة الأضعاف . ١٠

فإذا كانت نغم الأبعاد على هذه النسب فهى متفقة، و إذا لم تكن نغم الأبعاد على هذه النسب ، ولم تكن قوتها قوة هذه النسب — على ما سنصفه — فليست بمتفقة ، سواء كان نسبة ما بينهما نسبة عددية مثل : سبعة إلى أحد عشر فإن الأحد عشر تزيد على السبعة بأربعة أسباع، وليس بين الأربعة الأسباع و بين السبعة مشاكلة بالقوة ؛ أو لم يكن بينهما نسبة عددية فكانتا متباينتين ، مثل نغمة تخرج عن طائفة من الوتر المحزوق على طبقة ما ، ١٥ والنغمة التى تخرج عن جميع الوتر مثلا ، إذا كانت النسبة بين الطولين نسبة ضلع المربع إلى قطره .

---

(١) أو يكونان مثلين : أو مثلين سا . (٢) و إن ... متفقتين : ساقطة من ج ، دم .

(٣) بالفعل : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل || نغمتان : نغمتين سا ، ك ، كا ، ل .

(٤) بأربعة : أربعة ك || يقع : وقع سا ، هـ . (٧) التفاوت : لا تفاوت سا ، ل .

(٩) تزيد : ساقطة من سا . (١٠) الكثيرة : الكثير ب ، ج .

(١١) كانت : ساقطة من هـ || النسب : النسبة ل . (١٣) سبعة : تسعة سا .

(١٥) فكانتا متباينتين : فكأنهما متباينين ك ؛ وكانتا متباعدتين هـ ؛ فكانا متباينين سا || ما : ساقطة من ج ، دم ، سا .

(١٦) عن : على ج ، دم .

(١٦—١٧) نسبة ضلع المربع إلى قطره كنسبة $\frac{1}{\sqrt{2}}$ [المحقق] .

وأنت قد علمت من هذا : أن النغم المتفقة ذواتُ نسبة عددية ، وليست تنعكس حتى يكون جميع النغم التى بينها نسبة عددية متفقة . وأن النغم التى ليس بينها نسبة عددية فهى متنافرة ، ولا ينعكس حتى تكون جميع النغم التى هى متنافرة فليس بينها نسبة عددية .

وأما الأبعاد التى أشرنا إلى أنها فى قوة المعدودة متفقة ، فهى على ما أقول :

٥ إن الأبعاد المتفقة النغم على قسمين : إما أن يكون الاتفاق بين النغمتين فيها اتفاقا قد بلغ من شدته وقوته أن تقوم إحدى النغمتين بدل الأخرى ، حتى تكون النغمة منهما لها موقع فى لحن من الألحان ، فتترك هى وتؤخذ بدلها النغمة الأخرى ، فلا يختل اللحن ، ولا يزول نظامه — مع كونه ذلك اللحن بعينه — وإن لم يختل فتكون هاتان النغمتان بالحقيقة كنغمة واحدة كُررت ، ويكون البعد كأنه ليس بعدا ، بل هو نغمة واحدة ١٠ كُررت .

وإما أن لا يكون الاتفاق بهذه المنزلة ، بل لا يبلغ أن تقوم إحدى النغمتين بدل الأخرى ، وإن كانت متفقة معها منتظمة .

فيجب الآن أن نتأمل بالاستقصاء ، وننظر أى الاتفاقات ينبغى أن يكون على حكم القسم الأول إلى أن نشهد التجربة .

١٥ فإذا بحثنا هذا وجدنا الاتفاق الذى التفاوت فيه يمثّل بالفعل أولى أن يكون بهذه الصفة من الاتفاق الذى يكون التفاوت فيه يمثل بالقوة ، فيجب إذن أن تكون النغمتان اللتان إحداهما ضِعف والأخرى نصف بهذه المنزلة ، ثم التجربة توجد الأمر على مقتضى هذا النظر ، فتكون هذه مزية خاصية الاتفاق الذى على نسبة الضعف والنصف ؛ ولنقرر هذا

---

(٢) وأن : فان ب ، ج ، د ؛ وأما سا || نسبة : النسبة سا .

(٣) تكون : ساقطة من سا .

(١٣) الآن ساقطة من ل || أى إلى سا .

(١٥) بحثنا : + عن ه || هذا : + البحث ب ، ج ، دم .

(١٨) فتكون هذه : فيكون هذا ب ، ج ، دم ، سا || ولنقرر : ولنقرر ، وليتقرر ك ؛ فليتقرر ل ؛ فلنقرر ب .

مقدمة لغرضنا الذى نؤمه ، فنقول : لما كان مثلا النغمة التى عددها ثمانية مع النغمة التى عددها أربعة بهذه الصفة ، وكانت نسبة الأربعة إلى الثلاثة نسبة متفقة — إذ كانت الأربعة تزيد على الثلاثة بثلث الثلاثة — ، فكان من نسبة المثل والجزء ؛ فإن أوجدت الثمانية بدل الأربعة كانت النغمة الموجدة تقوم مقام النغمة المطروحة من غير خلل ، فانتظم من الثمانية والثلاثة بُعد فى قوة المنتظم من الثلاثة والأربعة ، ليس ٥ على إحدى النسب المذكورة سالفا للاتفاق .

والقدماء لما استعملوا هذا البُعد ووجدوه متفقا، وليس على نسبة الأضعاف، ولا الزائد جزءا ، تفرقوا ، فقالت طائفة : إن هذا من جنس ما غلط فيه الحس ؛ وقالت طائفة : بل القانون القديم الفيثاغورى باطل ، وأن سبب الاتفاق غير كون النسبة على النحو الذى قررناه ، بل السبب فيه نوع من النسبة يتبع قسمة أخرى، نخرج من الواجب من وجهين : ١٠ أحدهما لأنه لم يراع ما بين النغمتين أنفسهما، بل ما بين أسبابهما، مما لا وجود له إلا عند اعتبار القسمة ؛ وأما بعد الفراغ منها فلا أثر له فى النغمتين . والثانى أن الذى دعاهم إلى رفض القانون القديم واحد من الأبعاد ، ظنوا أن الاتفاق المحسوس فيه ليس على قانون القدماء ، و يلزم قانونهم أن تكون أبعاد كثيرة مما قد استعملت ووجدت متفقة وغير متفقة ، فيكونون كالمتقين بلَّ المطر وقد غرقوا فى ماء غَمْر . وقالت طائفة نحو ما قلناه ، ١٥ إلا أنهم لم يفطنوا أن هذه العلة وهذا السبب ليس إنما يختص بالنسبة التى بين الثمانية والثلاثة ، بل لا يبعد أن تكون نسب أخرى متفقة الاتفاق البدلى . فلذلك لما تيسر لهم

---

(١) ثمانية ... عددها : ساقطة من ج . (٤) الموجدة : الموجودة ب ، ج .

(٦) إحدى : ساقطة من سا .

(٧) ووجدوه : وجدوه سا ؛ وجده كا || على : ساقطة من كا || ولا الزائد : ولا لزائد ج ؛ والزائد سا .

(٩) غير : ليس عن ب ، ج ، دم ، عن كا .

(١١) الا : + من هـ . (١٢) ان : ساقطة من دم .

(١٣) ظنوا : وظنوا هـ .

(١٤) متفقة : ساقطة من سا || وغير : غير بخ ، جا ، دم ، سا ، ل ، هـ ، ها .

(١٥) نحو ما قلناه : ساقطة من سا . (١٧) الاتفاق : الأبعاد هـ .

الخلاص عن عهدة هذا البعد الواحد ، اغتنموا ذلك ووقفوا عنده ، ولم تسنح هممهم
إلى تأمل القانون فى الاتفاق البدلى ؛ وأما نحن فقد فكرنا فى ذلك واستخرجناه .

ثم إن قوما زعموا : أن ما لا تقوم إحدى النغمتين من طرفين بدل الأخرى فى الأبعاد
المتفقة توجد على قسمين : إما أن تكون النغمتان من طرفين تتفقان إذا أوجدتا نقرتا معا
٥ وتتفقان متتاليتين ؛ و إما أن تتفقا متتاليتين فلا تتفقان مزجا واتحادا معا . ومنهم من قال
بالعكس . ومنهم من أفرد الممترجتين عن المتتالتين ، وليس مما عملوا شىء بتة . فإن
المتفقات كلها تتفق مزجا وتتفق تتاليا ، لأن سبب الاتفاق هو نسبة من النسب حيث
وجدت كانت سببا ، — كان وجودها مزجا أو إتلاء — والذى دعاهم إلى هذا أشياء تعرفها
فى كتاب " اللواحق " .

١٠ فقد علمت من هذا الفصل ما الأبعاد المتفقة ، وما الأبعاد المتنافرة ، والسبب فى ذلك
وعرفت الاتفاق الأصلى ، والاتفاق البدلى .

الفصل الثالث

فى المتفق بالاتفاق الأول [الأصلى]

لنتكلم أولا فى أحوال الأبعاد المتفقة بالاتفاق الأصلى ، ولنسمه : الأبعاد المتفقة
١٥ بالاتفاق الأول ، فنقول : إنها على أقسام ثلاثة ؛ كبار ، وأوساط ، وصغار .

---

(٢) وأما : وإنما ك ؛ وإنا ه . (٣) الأخرى : الآخر ب ، ج ، ك ، ل .
(٤) تتفقان : متفقتين ه || أوجدتا : وجد تا ج ، كا ، ه .
(٥) فلا : ولا ب ، ج ، سا .
(٦) أفرد : افراد ب || بتة : البتة كا .
(٧) حيث : لحيث ه . (٩) كتاب : ساقطة من سا .
(١٢) الفصل الثالث : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ؛ الفصل ٤ ه ؛ فصل فى معرفة أجناس الاتفاقات وأقسامها ب ، ج ؛ الفصل الثالث فى معرفة أجناس الاتفاق وأقسامها ل .
(١٤) أحوال : ساقطة من ه || ولنسمه : ولنسمها ه .
(١٥) الأول : الأولى ب ، ج ، دم ، ل .

فالكبار هى التى على نسبة الضعف، ويسمى البُعْد الذى إحدى نغمتيه ضعف الأخرى الذى بالكل ، وسنورد العلة فى هذه التسمية بَعْد .

والأبعاد الوسطى هى التى التفاوت بين نغمتيها بجزء كبير ؛ والجزء الكبير هو الذى لا يعد النصف فما دونه بعدد ، مثل النصف والثلث ، ليس كالربع والسدس ، اللذين يعدّان النصف بعدد ، ولا كالخمس والسبع ، اللذين يعدان ما هو دون النصف بعدد . ٥
ولما كان الجزء الكبير جزأين ، وجب أن يكون البعد الوسط بُعدين ، أحدهما : الزائد بالنصف ، مثل البعد الذى إحدى نغمتيه اثنان، والنغمة الأخرى ثلاثة ، وتسمى الذى بالخمسة لما سنشرحه من العلة ؛ والثانى : الزائد بالثلث ، مثل البعد الذى إحدى نغمتيه ثلاثة ، والنغمة الأخرى أربعة ، ويسمى الذى بالأربعة ، لما نذكره من العلة . وهذان البعدان هما البعدان الوسطان . ١٠

وأمّا سائر الأبعاد التى هى دون الأربعة، مبتدئاً من الزائد ربعاً إلى آخر الزائد بالأجزاء، فهى الأبعاد الصغار ، وتسمى لحنيات ، فإن اللحن منها ينتظم على حسب ما نذكره بعد .

ولما كان الموسيقى معدّا لعمل صناعى ، وجب أن يكون عدد الأبعاد فيه ليس على حسب الممكن فى الطباع، بل على حسب الممكن الإنسان على الوجه الأجود والأفضل ؛ ويخالف الوجه الأفضل والأجود ما ليس بأجود ولا أفضل بوجوه، من ذلك : أن يفوت ١٥ التفاوت تمييز الحاسة صغراً وقلة ، ومن ذلك أن يقل جِدّا وإن لم يفت ، ومن ذلك أن يتباعد طرفا البعد تباعدا يعسر على الحلوق والآلات مطابقتها .

---

(٣) بجزء كبير : بحركتين ك . (٤) ليس : وليس ك .
(٥) يعدان : ساقطة من ب .
(٦) الوسط : الأوسط كا .
(٧) إحدى : ساقطة من سا || الأخرى : ساقطة من ك || ثلاثة : الثالثة ب .
(١١) الأبعاد : + وهما الوسطان وأما سائر الأبعاد سا .
(١٢) فهى : وهى ب || بعد : ساقطة من سا . (١٣) معدا : بعد ، ل ؛ يعدل كا .
(١٤) الممكن فى الطباع : الممكن للانسان كيف اتفق بخ ، ك || الممكن للانسان : + وليس أيضا على حسب الممكن للانسان كيف اتفق بل ب ، ل ، هـ . (١٥) الوجه : ساقطة من سا .

مثال الأول : أن يكون التفاوت بجزءٍ من مائتين مثلا، فإن الحالة حينئذ لا تميز الفرق بين النغمتين .

ومثال الثانى : أن يكون التفاوت بجزء من ستين أو سبعين مثلا ، فيُحس بالتفاوت إلا أنه يستقل جداً ، ويستقرب ما بين طرفى البعد ، ويستحقر أثر الاتفاق .

٥ ومثال الثالث : أن يكون التفاوت بأضعافٍ كثيرة : مثلا أن تكون إحدى النغمتين واحداً ، وتكون الأخرى ستة أو سبعة ، فإن الآلات لا تفى بهذه القسمة ؛ وإن سميت الخسف من ذلك اتضعت النغمة الحادة عن الترشح للاستماع ، وحقرت وخست ، وصارت الثقيلة من جملة ما يخفى ، ومع ذلك لم يكن فى قوة الحلوق أن تؤدى النغمتين أصلا ، أو كان فى قوتها ذلك ولكن بصعوبة وعسرٍ . والتلحين الحلق هو الأمر الطبيعى ، وكان ١٠ ما سواه مشبهاً به وملحقاً إياه ، وإذا كان تشبيهه به وإلحاقه إياه متعذراً أو بمشقة ومتعسراً ، استشعرت الغريزة بالانقباض عنه ، ولم يقع لها فضل رغبةٍ فيه، ولم يكن النظام الذى فيه من جملة النظام المؤثرِ لنفعه وفضيلته .

وأمر الموسيقى مبنى على الأفضل ، لأنه لإفادة اللذة النفسانية ؛ وكل ما سبيله هذه السبيل ، فيجب أن يوقف القصد فيه عن الأفضل لا غير ، لا على الصحيح أو الممكن ١٥ أو المجزى .

فلذلك لم يجعل كل بعدٍ كبير أو صغير مستعملا — وإن كان متفقاً — ، بل اقتُصر من الكبار على أن يكون أكبرها الذى على نسبته ضعف الضعف، وهى نسبة ما بين الأربعة

---

(١) مائتين : + جزء ج ، دم || حينئذ : ساقطة من سا .

(٣) بالتفاوت : التفاوت ب ، كا . (٤) جدا : ساقطة من سا || الاتفاق : ساقطة من كا ؛ الاستحقاق سا .

(٥) مثلا : + لا ل .

(٦) وإن : ولا ل .

(٦ — ٧) سميت الخسف : أى حمل الآلات ما تكره [المحقق] .

(٧) الترشح : الترشيح ج ، ك ، كا ، ل ، ه || للاستماع : للاستعمال د ، سا .

(٨) يخفى : خفى ب . (١٠) مشبها به وملحقا : مشبه به وملحق سا .

(١٢) لنفعه وفضيلته : كيفيه وفضيلة ه ؛ وفضيلته ك || لنفعه : يفتنه ك .

والواحد ، وفى الصغار على نسبة الزائد بجزء هو نصف نصف نصف النصف ، وهو على نسبة القريب الزائد جزءاً من ستة وثلاثين ، وهو ربع بعد صغير له شأن ويسمى طنينياً ، وسنتكلم فيه وفى سببه .

ثم الأبعاد الصغار اللحنية على أقسام ثلاثة أيضا :

(١) كبار الصغار . (٢) وأوساط الصغار . (٣) وصغار الصغار . ٥

فالكبار منها هى التى : إذا أُدخل ضعفها فى الذى بالأربعة كان مجموع كل نسبتين أعظم من نسبة الباقى ، إن احتمل الإسقاط ، ما لم يكن مثل ضعف نسبة مثل وربع ، فإنه أعظم من نسبة الذى بالأربعة ، لأنه على نسبة خمسة وعشرين إلى ستة عشر .

ومثال ذلك : أنا إذا ضعّفنا نسبة مثل وجزء من ثلاثة عشر ، كانت نسبة أعداده نسبة :ماية وستة وتسعين إلى ماية وتسعة وستين ، مثناة بنسبة ماية واثنين وثمانين — ١٠ يكون هو عدد الواسطة — ، فإذا أسقطت هذه النسبة من نسبة الذى بالأربعة — بأن يؤخذ ربع الحد الأكبر ويسقط عنه — يبقى ماية وسبعة وأربعون، وكانت النسبة الباقية هى نسبة : ماية وتسعة وستين إلى ماية وسبعة وأربعين ، وإذا قسم ماية وسبعة وأربعون على فضل ماية وتسعة وستين عليه ، خرج ستة وخمسة عشر جزءا من اثنين وعشرين جزءا من واحد ، وإذا قسمت ماية وتسعة وستين على فضل ماية وستة وتسعين عليه ، خرج ١٥

---

(١) هو : وهو كا || نصف ... النصف : + نصف ه ؛ — نصف ل .

(٢) القريب : ساقطة من ب ، ج ، سا . || طنينيا : طنينا ه .

(٣) وفى سببه : ساقطة من سا .

(٥) كبار الصغار : كبار وصغار كا . (٦) أدخل : دخل سا ، كا .

(٧) مالم يكن : فالم يحتمل ه .

(٩) ضعفنا : اضعفنا ب ، ج ، د م .

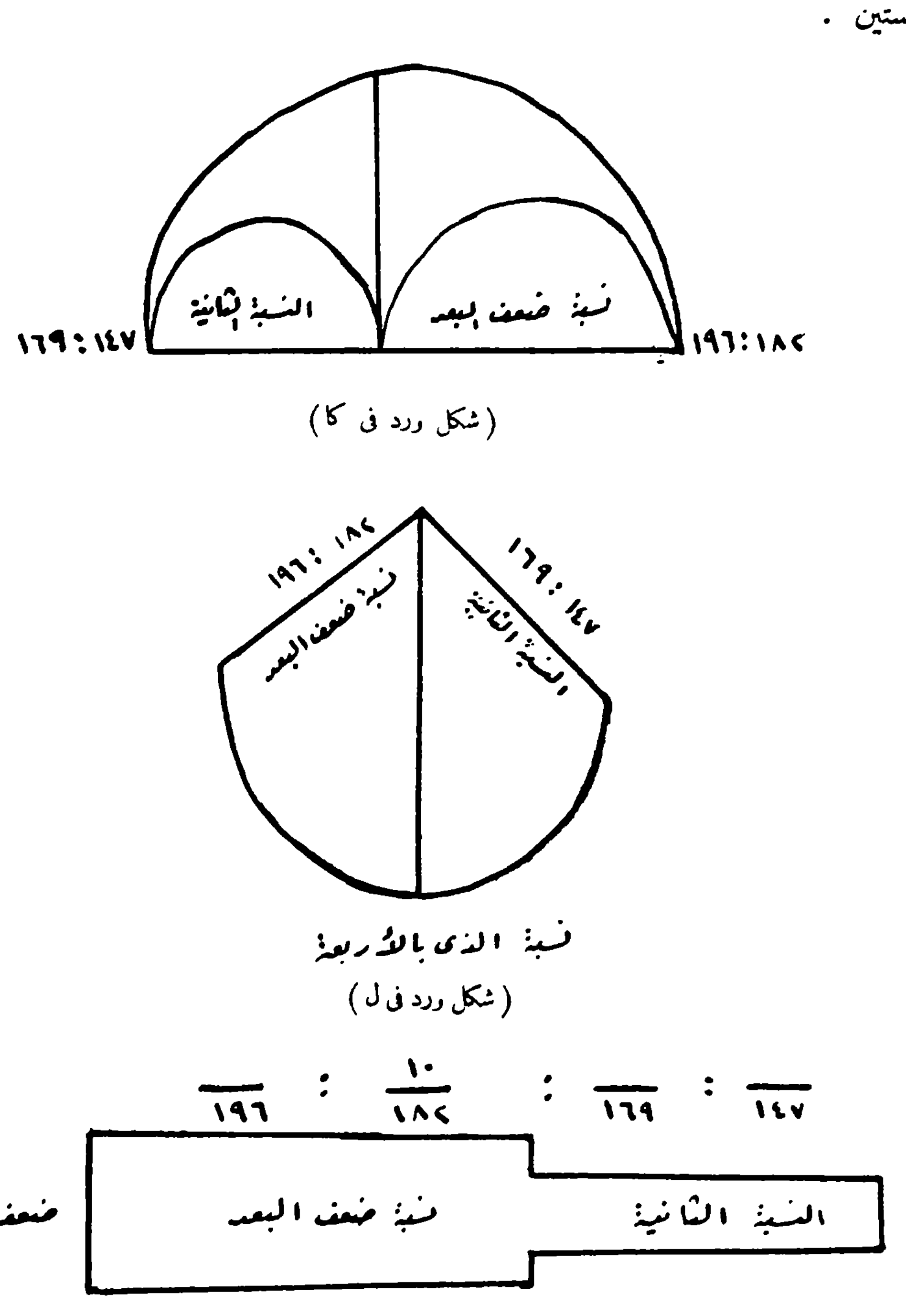
(١٠) بنسبة : + مائة وستة وتسعين الى ه .

(١٣) هى : على ك .

(١٤) فى النسخة ج تكرار وشطب || وخمسة : وخمسة ١٧ ب ، ج .

(١٥) خرج : ساقطة من كا .

ستة وسبعة أجزاء من سبعة وعشرين جزءا من واحد ، فيكون نسبة ما بين ماية وتسعة وستين وماية وستة وتسعين أعظم من نسبة ما بين ماية وسبعة وأربعين إلى ماية وتسعة وستين .



(شكل ورد فى كا)

(شكل ورد فى ل)

(شكل ك)

ملاحظة :

لا يوجد شكل فى ب ، ج ، دم ، ه .

---

(٢) ماية ... وستين : مائة وتسعة وستين إلى ماية وسبعة وأربعين ه .

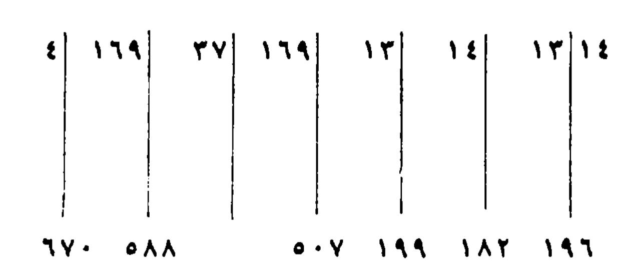
بجميع الكبار من المحنيات تشترك فى هذه الخاصية ، وجميعها عشرة تبتدئ من الزائد ربعا وتنتهى عند الزائد جزءا من ثلاثة عشر .

وأنت تعرف أنها يلزمها مما حُدِّث عنها : أن كل بعدين من الأبعاد الثلاثة التى تحصل من إدخال ضعفها فى الذى بالأربعة يكون أعظم من الثالث . أما الضعف فلا شك فيه ، وأما الواحد من البعدين ، المضعفين مع الفضلة التى تبقى ، فيكون لامحالة أعظم من الثالث الذى هو مثل أحدهما وحده .

(١) تشترك : اشترك سا .

(٣) تعرف : تعلم سا || حدث : وجدت ل .

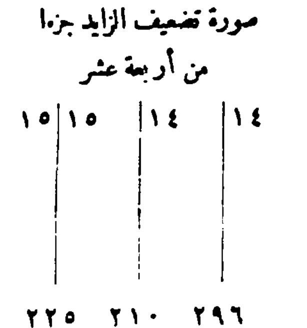
(٥) المضعفين : الضعيفين ل .



صورة إسقاط هذا الحاصل من نسبة الذى بالأربع على طريقة أخرى سوى التى ذكرها المتن وإذا قسمنا كل واحد من العددين الباقيين وهما ٩٨٨ و ٦٧٦ على أربعة خرج [؟] فى متن الكتاب الباق (حاشية فى ب)

(**) الأبعاد العشرة من كبار المحنيات (كبار الصغار) هى : ($\frac{٥}{٤}$ $\frac{٦}{٥}$ $\frac{٧}{٦}$ $\frac{٨}{٧}$ $\frac{٩}{٨}$ $\frac{١٠}{٩}$ $\frac{١١}{١٠}$ $\frac{١٢}{١١}$ $\frac{١٣}{١٢}$ $\frac{١٤}{١٣}$) [الحفنى] .

صورة تضعيف الزايد جزءا من أربعة عشر



صورة اسقاط تضعيف الزائد جزءا من أربعة عشر من الذى بالأربعة ــ حاشية وردت فى ب ، ل ــ أما فى ج فقد جاء النصف الأعلى منها فقط .

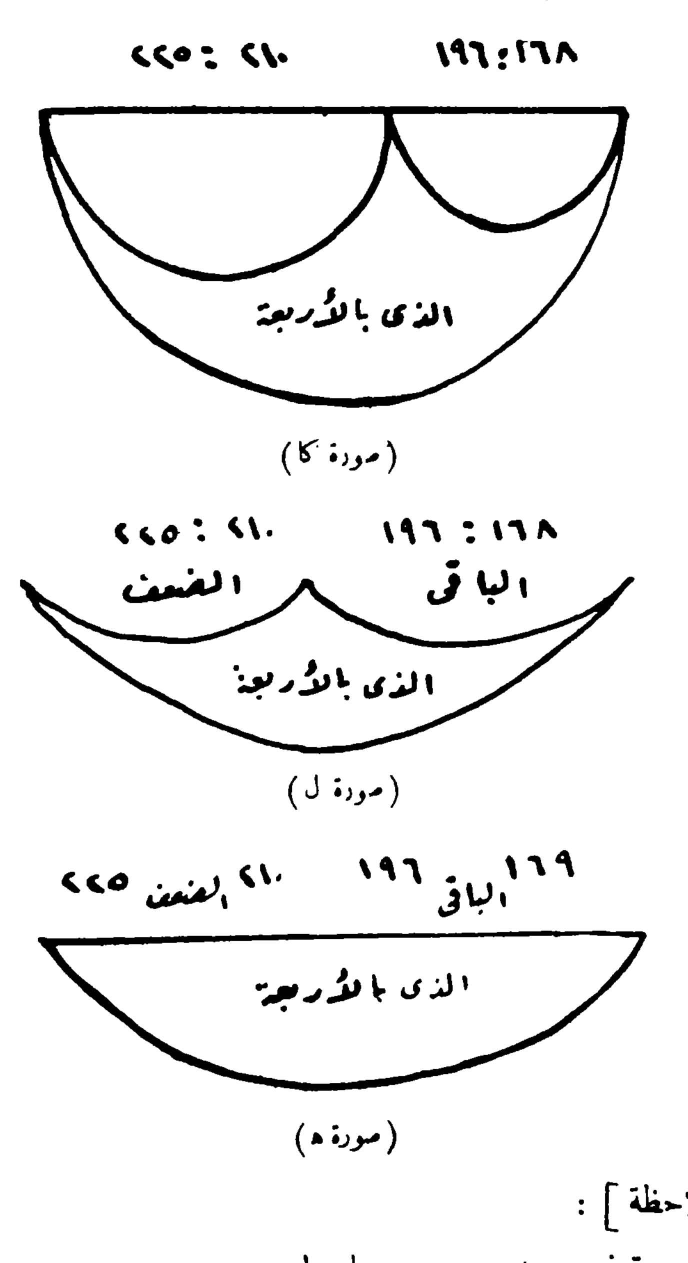
الذى بالأربعة

الحد الأصغر الحد الأوسط الحد الأكبر

ثلاثة أرباع الحد الأكبر نسبة الباقى بنسبة الضعف

٦٧٥ ٧٨٤ ٨٤٥ ٩٠٠

والأوساط من الحنيات هى التى يمكن أن يُسقط ضعفها من الذى بالأربعة فيبق الباقى ليس بأصغر من المسقّط وأصغر من ضعف المسقط ، فإنا إذا ابتدأنا من البعد الذى على نسبة الزائد جزءا من أربعة عشر نضعفناه ، وأسقطناه من الذى بالأربعة ، فكانت أعداده على ما فى الصورة (التالية) :



(صورة كا)

(صورة ل)

(صورة م)

[ملاحظة] :

لا يوجد صورة فى ب ، ج ، دم ، سا ، ك .

---

(١) من الحنيات : ساقطة من سا .

(٣) فكانت : وكانت ك ، م ، سا   (٤) الصورة: + ٢١ ٦ / ١٥٩   ٢٢ ٦ / ٢٩ ب

كان الباقى أكبر من المسقط ، لأن الذى يخرج من نسبة الباقى يكون $\begin{smallmatrix}٣٦\\١\\١٥٩\end{smallmatrix}$ ومن نسبة الضعف $\begin{smallmatrix}٣٦\\١\\٢٩\end{smallmatrix}$ لكنه يكون أصغر من ضعف المسقط ، فيكون هـذا البعد مخالفا لما سلف ذكره ، ويكون خمسة عشر بعدا فى هذه الخاصية ، آخرها الزائد جزءا من ثمانية وعشرين.

ثم تبتدئ الأبعاد الصغار من اللحنيات : وهى التى إذا أسقط ضعفها من الذى بالأربعة بقى الباقى ليس أصغر من ضعف المسقط ، وذلك لأن ضعف ضعف هذا البعد أصغر من الزائد سبعا ، وإذا حذف الزائد سبعا من الذى بالأربعة بقى الزائد سدسا .

وإذا ترِك فى الأبعاد الصغار عن الزائد جزءا من ثلاثة وثلاثين ، لم يكد الحس يميز الفرق بين الأبعاد التى تليه ، وإذا بلغ الزائد جزءا من خمسة وأربعين ، لم يكد الحس يميز بين النغمتين تمييزا يعتد به .

(١–٢) يكون...لكنه : يكون ٢٦١ ومن نسبة الضعف $\begin{smallmatrix}٦\\٢٢\\٢٩\end{smallmatrix}$ ولكنه ك || يكون $\begin{smallmatrix}٦\\٢١\\١٥٩\end{smallmatrix}$ ومن نسبة الضعف $\begin{smallmatrix}٦\\٢٢\\٢٩\end{smallmatrix}$ ولكنه كا || يكون $\begin{smallmatrix}٢١٦\\١٥٩\end{smallmatrix}$ ومن نسبة الضعف $\begin{smallmatrix}٢١٦\\٢٩\end{smallmatrix}$ ولكنه ل . || يكون أكثر ومن نسبة الضعف ولكنه ج ، دم .

(٣) الخمسة عشر بعدا (أوساط اللحنيات) هى :

($\frac{١٥}{١٤}$ $\frac{١٦}{١٥}$ $\frac{١٧}{١٦}$ $\frac{١٨}{١٧}$ $\frac{١٩}{١٨}$ $\frac{٢٠}{١٩}$ $\frac{٢١}{٢٠}$ $\frac{٢٢}{٢١}$ $\frac{٢٣}{٢٢}$ $\frac{٢٤}{٢٣}$ $\frac{٢٥}{٢٤}$ $\frac{٢٦}{٢٥}$ $\frac{٢٧}{٢٦}$ $\frac{٢٨}{٢٧}$ $\frac{٢٩}{٢٨}$) (الحفنى)

(٤) الأبعاد : الأعداد سا . (٥) أصغر : بأصغر سا .

(٥) هذا البعد : + ١٩٦١٦٨ ∴

ك {
الباقى $\overline{٢١٥}$ $\overline{٢٢٥}$
الضعف $\frac{٢}{٢١}$ $\overline{١٥٩}$
الذى بالأربعة $\begin{smallmatrix}٦\\٢٣\\٢٩\end{smallmatrix}$
}

(٧) ترك : نزل ب ، ج ، كا ، ل || الزائد : ساقطة من كا .

(٧–٨) يكد : يكن سا .

(٨) الأبعاد الصغار من اللحنيات هى :

($\frac{٣٠}{٢٩}$ $\frac{٣١}{٣٠}$ $\frac{٣٢}{٣١}$ $\frac{٣٣}{٣٢}$ $\frac{٣٤}{٣٣}$ ... $\frac{٤٦}{٤٥}$) (الحفنى)

فهذه هى الأبعاد الصغار المحنية . فقد عرفت الأبعاد الكبار مطلقة ، والأوساط مطلقة ، والمحنيات الصغار مطلقة ، وعرفت أصناف الصغار .

فالذى بالكل قد يسمى البعد المتفق مطلقا ، ويسمى الذى بالخمسة والذى بالأربعة البعد المتشابه ، وربما سمى بالعكس .

ويخص الذى بالكل : أن نغمتى طرفين فى قوة نغمة واحدة — على ما أنبأنا عنه — ٥
ويخص البعدين الأوسطين : أن الذى بالكل ينقسم إليهما بحسب إدخال الواسطة العددية والواسطة التأليفية . فإن نسبة الأربعة إلى الاثنين نسبة الذى بالكل ، فإذا أدخل فيما بينهما ثلاثة ، اتصلت نسبتان بواسطة عددية : كبراهما نسبة الذى بالأربعة ، وصغراهما نسبة الذى بالخمسة . ثم نسبة الستة إلى الثلاثة نسبة الذى بالكل ، فإذا وسطت بينهما الأربعة ، اتصلت نسبتان بواسطة تأليفية كبراهما نسبة الذى بالخمسة ، وصغراهما نسبة ١٠
الذى بالأربعة، وكل واحد من نسبتى الذى بالأربعة والذى بالخمسة فى قوة الآخر ،وذلك على شرط أن تقع الشركة فى إحدى النغمتين . وتقعان بالعكس : مثل أنه إذا كان هاهنا بعد الذى بالأربعة فى نغمة حادة وثقيلة ، فإذا جعلت الحادة مشتركة فى بُعد الذى بالخمسة حتى صارت ثقيلة فيه ، وزدت نغمة أحدّ من الحادة على نسبة ثلثيها ، كان سواء أن تؤخذ الوسطى والأحد منها ، أو تؤخذ الوسطى والأثقل منها حتى يكون أوجد البعد الذى ١٥
بالخمسة بالعمل الأول ، وأوجد البعد الذى بالأربعة بالعمل الثانى .

والسبب فيه : أن الحادة الصغرى ، والثقيلة الكبرى تكونان على نسبة الذى بالكل . فهذه هى الأبعاد المتفقة فى الاتفاق الأول .

---

(١) فقد : وقد ك .

(٣) بالخمسة والذى بالأربعة : بالأربعة والذى بالخمسة سا .

(٤) المتشابه : المتساوية ل || بالعكس : بالمتكبر ل .

(٥) نغمة : ساقطة من سا .

(٨) عددية : + أى سا ، ل .

(١١) واحد : واحدة سا .

(١٢) إحدى : أحد ك ، كا .

(١٤) ثلثيها : ثلثها ب ، ج ، دم .

الفصل الرابع

فى الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثانى (البدلى)

وأما الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثانى فهى : الأبعاد التى لإحدى نغمتى البعد منها نسبة الضعف أو النصف ، مع إحدى نغمتى بعض هـذه الأبعاد المتفقة المذكورة ، والنغمة الثانية مشتركة . مثل البعد بين الذى إحدى نغمتيه على ثمانية والأخرى ثلاثة ، ٥ فإنه ليس على نسبة الأضعاف ، ولا على نسبة الزائد جزءا ، وبين نغمتيه اتفاق محسوس . والسبب فيه أن الثمانية من عددية تقوم مقام الأربعة ، ثم نسبة الأربعة والثلاثة — وذلك نسبة الذى بالأربعة — وإن شئت جئت من جانب الثلاثة فتجد الثلاثة تقوم مقام الستة ، لأنها نصفها ، ثم نسبة الستة إلى الثمانية نسبة الذى بالأربعة .

١٠ وهذه الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثانى على قسمين : منها ما يكون بزيادة على الذى بالأربعة ، ومنها ما يكون بنقصان منه . مثال الذى بالزيادة ما ذكرناه ؛ وسواء كانت الثقيلة ضعف ثقيلة البعد المتفق بالاتفاق الأول ، أو كانت الحادة نصف حادته . ومثال الذى بالنقصان : نسبة نغمتى بعد إحداهما خمسة والأخرى ثلاثة ، فإن هـذا البعد يكون متفقا بالاتفاق الثانى ، وذلك لأن الخمسة متفقة مع الستة بالاتفاق الأول ، والثلاثة بدل من الستة ، ١٥ أو الثلاثة متفقة مع الاثنين ونصف والخمسة بدل من الاثنين والنصف .

---

(١) الفصل الرابع : فصل ٥ هـ ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ؛ ساقطة من كا

(٢) فى ... الثانى : ساقطة من ج ، ك ، كا ، ل .

(٥) البعد بين الذى : البعد الذى هـ ، البعدين اللذين سا ، ل .

(٧) فيه : ساقطة من سا || عددية : عدد سا .

(٨) وذلك : ساقطة من هـ || فتجد الثلاثة : ساقطة من دم ؛ تجد الثلاثة سا

(٩) بالأربعة : + بالكل هـ .

(١٢) أو : وك ، كا || الذى : الثانى هـ .

(١٥) الثلاثة : + والثلاثة ب || الاثنين : ثلاثة ك .

وسواء جعلت الثقيلة ضعف الحادة التي من البعد المتفق بالاتفاق الأول ، أو جعلت الحادة نصف الثقيلة التي فى البعد المتفق بالاتفاق الأول ، فتكون الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثانى على اعتبار هذه الأقسام الأربعة ، وتدخل فى قسمين : قسم زائد ، وقسم ناقص — أعنى بالقياس إلى الذى بالكل — وواحد فى أقسام الزوائد يرجع إلى الاتفاق الأول، ٥ وهو الذى على نسبة الذى بالكل والخمسة — أعنى الذى البعد المضاف فيه إلى الذى بالكل هو الذى بالخمسة — ، حتى تكون أعداده : اثنين ، ثلاثة ، ستة . فتكون فيه نسبة الستة إلى الاثنين مؤلفة من نسبة الستة إلى الثلاثة ، والثلاثة إلى الاثنين ، وهى نسبة الذى بالكل ونسبة الذى بالخمسة ، ونسبة الطرفين نسبة الثلاثة الأضعاف . وأما مابعد هذه النسبة فلا يرجع شئ منه إلى النسبة الأولى ، أعنى التى اتفاقها الاتفاق الأول .

١٠ فنحن نضع لوحين ، أحدهما للاتفاق الثانى الزائد ، والثانى للاتفاق الثانى الناقص .

(١ — ٢) التى .. الحادة : ساقطة من كا . || أو جعلت ... الأول : ساقطة من سا .

(٣) الأربعة : أربعة هـ .

(٤) إلى : ساقطة من سا .

(٥) المضاف : المضاعف ل .

(٧) الثلاثة : + ومن نسبة ب ، ج ، دم .

(٨) الأضعاف : أضعاف ب ، ج ، دم || فلا : ولا ج ، دم .

(٩) الاتفاق : اتفاق ج ، دم ، سا ، ل .

(١٠) الناقص . الزائد سا .

[١]

جدول نسبة الزائد عن مخرج ترتيب الأعداد

الأفراد على النظم الطبيعى مبتدئا من ثلاثة	الأعداد على النظم الطبيعى مبتدئا من خمسة
٣	٥
٤	٧
٥	٩
٦	١١
٧	١٣

جدول نسبة الزائد جزءا من مخرج على ترتيب الأفراد المتوالية

الأفراد على النظم الطبيعى مبتدئا من خمسة	الأعداد المتفاضلة بأربعة أربعة مبتدئا من ثمانية
٥	٨
٧	١٢
٩	١٦
١١	٢٠
١٣	٢٤
١٥	٢٨

[٢]

جدول نسبة الضعف والجزء

الأفراد على النظم الطبيعى	الأعداد على النظم الطبيعى	الأفراد على النظم الطبيعى	الأعداد على النظم الطبيعى
٢	٥	٨	١٧
٣	٧	٩	١٩
٤	٩	١٠	٢١
٥	١١	١١	٢٣
٦	١٣	١٢	٢٥
٧	١٥	١٣	٢٧

جدول نسبة الزائد بجزئين

نسبة الضعف والثلثين		نسبة الضعف والخمسين	
أعداد متفاضلة بثلاثة ثلاثة	أعداد متفاضلة بثمانية ثمانية	أعداد متفاضلة بخمسة خمسة	أعداد متفاضلة باثنى عشر اثنى عشر
٣	٨	٥	١٢
٦	١٦	١٠	٢٤
٩	٢٤	١٥	٣٦
١٢	٣٢	٢٠	٤٨
١٥	٤٠	٢٥	٦٠
١٨	٤٨	٣٠	٧٢

ملاحظة : لم تظهر هذه الجداول فى ك ، كا ، دم . وهى فى ج غير مقروءة ، أما فى ه فإن الأعداد الواردة فى الحقلين الثانى والرابع من القسم الأعلى من الجدول رقم (٢) لم تظهر . وفى ج ، ه أيضا — فى القسم الأعلى من الجدول رقم (٢) — وردت أرقام الحقول الأربعة كلا بحل الآخر . أما فى بخ فبالاضافة الى الجدولين المبينين أعلاه يوجد جدولان آخران أحدهما « لوح الاتفاق الثانى الزائد » والآخر « لوح الاتفاق الثانى الناقص » ولم أستطع اثباتهما هنا لأن الصورة الموجودة لدى عن المخطوط غير واضحة وهذان الجدولان مقطوعان فى جزء منهما [المحقق] .

فيتبين لك من امتحان هذه الألواح : أن جميع الأبعاد التى نسب نغمها نسبة الضعف والجزء متفقة بالاتفاق الثانى ، وكذلك جميع الأبعاد التى نسب نغمها نسبة الضعف والجزأين — وهذان من جملة الزائد — . وأن جميع الأبعاد التى نسب نغمها نسبة الزائد وأجزاء من مخرج على ترتيب الأعداد المتوالية فهى متفقة بالاتفاق الثانى ، مثل : الزائد بثلاثة أرباع، ٥ وأربعة أخماس .

وكذلك أيضا جميع الأبعاد التى نسب نغمها نسبة الزائد جزءا من مخرج على ترتيب الأفراد المتوالية فهى متفقة بالاتفاق الثانى مثل : الزائد بثلاثة أخماس ، وخمسة أسباع ، وسبعة أتساع ، وهى من جملة الناقص .

ثم يجتمع لك من جميع ذلك أن نسب الأضعاف والزائد جزءا ، ونسب الضعف ١٠ والجزء ، والضعف والجزأين ، والمثل وأجزاء من مخرج على ترتيب الأعداد المتوالية ، أو ترتيب الأفراد المتوالية ، متفقة ؛ وسائر ذلك غير متفق .

تمت المقالة الأولى

---

(١) نغمها : نغمتها ج ، دم .

(٣) وهذان : وهذا سا ، ل ، ه || وأجزاء : أجزاء ه .

(٦) جزءا : أجزاء ه .

(٧) مثل الزائد : ساقطة من ل .

(٨) وسبعة أتساع : وتسعة أسباع سا .

(٩) لك ساقطة من ب || جزءا : أجزاء ب ، ج ، دم .

(١٠) والمثل : من المثل سا .

(١١) أو ترتيب الأفراد المتوالية : وترتيب الأفراد سا .

(١٢) الأولى : + والحمد لله شكرا والصلاة على سيدنا محمد وأهل بيته الطاهرين وسلامه ك ؛ + ولواهب العقل الحمد بلا نهاية سا .

المقالة الثانية

المقـالة الثانية

نريد أن نتكلم فى هذه المقالة على أصولٍ تحتاج إليها ، وتلك الأصول : تعريف الحال فى كيفية جمع الأبعاد ، وتفريقها ، وتضعيفها ، وتنصيفها، وقسمتها أى أقسام أريدت. وأستحب لمن آثر أن ينظر فى هـذه الأصول ، أن يضيف إلى ذلك مطالعة ما أورده أقليدس فى كتابه المعروف بالقانون ؛ وإن أحب محب أن يلحق ذلك الكتاب كما هو ٥ بهذا الموضع ، كان قاصدا قصد الصواب .

الفصل الأول

فى جمع الأبعاد بعضها إلى بعض وتفريقها بعضها من بعض

لنتكلم الآن فى جمع الأبعاد بعضها إلى بعض ، وتفريقها بعضها من بعض . وجمع البعد إلى البعد هو أن تجعل إحدى نغمتيه مشتركة مع البعد الآخر إما إلى جانب الحدة، ١٠ وإما إلى جانب الثقل .

أما من جانب الثقل فتجتمع منه نسبة الطرفين ، مثاله : إذا كان عندنا بُعدٌ على نسبة الذى بالأربعة ، وكان — مثلا — عندنا بعد إحدى نغمتيه ثمانية والأخرى ستة ، فإذا

---

(١) بسم الله الرحمن الرحيم المقالة الثانية من الموسيقى سا ، ك .

(٢) نريدأن : ساقطة من سا ، ك ، كا ، هـ .

(٣) الأبعاد : الاعداد ب || وتنصيفها : ساقطة من ك ، كا . || أقسام : الأقسام ب .

(٤) الأصول الفول ك ، ، ل ، هـ .

(٥) اقليدس : أوقليدس ، ج ، دم ، ك || يلحق : ينظر و يلحق سا .

(٧) الفصل الأول : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا .

(٨) فى ... بعض : ساقطة من ج ، سا ، ك ، كا ؛ فى الجمع والتفريق هـ

(٩) جمع : جميع ج ، دم || وجمع : وجميع ج ، دم .

(١٢) اما ... الثقل : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .   (١٣) عندنا : عند ك .

أضفنا إلى الثمانية نغمة على عدد تسعة التام منها بعدٌ على نسبة الزائد جزءا هو الثمن - ويسمى هذا البعد طنينيا — ، تكون الأبعاد والأعداد هكذا : ٦ ، ٨ ، ٩ وتكون نسبة الطرفين نسبة الذى بالخمسة .

وأما من جانب الحدة فأن تكون النسبة التى للذى بالأربعة نسبة اثنى عشر إلى تسعة، فتضاف الثمانية إلى التسعة ، فتترتب الأعداد هكذا : ٨ ، ٩ ، ١٢ وتكون نسبة الطرفين نسبة الذى بالخمسة أيضا .

وليس يتفق فى كل موضع أن يكون عدد إحدى النغمتين يمكن أن يجعل مشتركا من غير حساب وضرب يخرج لك أعدادا تترتب على تلك النسبة ، فإنه لو كان الموضوع لحساب الذى بالأربعة عددا ثلاثة وأربعة ، والموضوع لحساب البعد الآخر عددا ثمانية وتسعة احتيج إلى عمل يخرج أعدادا على هذه النسب متوالية . فلنبين أنا فى مثل هذه الحالة كيف نصنع ، وليكن قصدنا أن نضيف الطنينى إلى الذى بالأربعة من جانب الثقل فنضع أولا الأعداد على تلك النسبتين ، فتكون الأعداد التى ذكرناها وهى : ثلاثة وأربعة لبعد وثمانية وتسعة لبعد، فنضرب عدد الأثقل من أحد البعدين فى عدد الأثقل من البعد الآخر — وذلك إذا لم نجد هناك انتظاما بوجه آخر — ، فما اجتمع فهو عدد الحد الأكبر ، مثل : أربعة فى تسعة فيكون ستة وثلاثين .

ونضرب كذلك الأحدَّ من المجموع إليه فى أحدّ المجموع ، وهو ههنا ثلاثة فى ثمانية فيكون أربعة وعشرين ، وهو عدد الحد الأصغر .

ثم نضرب أثقل المجموع إليه فى أحدّ المجموع — وهو ها هنا أربعة فى ثمانية — فيكون الواسطة — وهو ها هنا — اثنين وثلاثين ، فتترتب الأعداد هكذا :

٢٤ ٣٢ ٣٦

---

(٢) والأعداد : ساقطة من سا (٥) ١٢ : + ١٧ب ، ج ، دم .

(٨) لك أعدادا تترتب : للأعداد بترتيب ك ؛ الأعداد بترتيب سا ، كا ، ل .

(١٢) أولا : أول ك ، كا ، ل ؛ أو سا . (١٥) وثلاثين : وثلاثون ب .

(١٦) ههنا : ساقطة من ب

(١٩) الواسطة : الوسط سا ، ه || اثنين وثلاثين : اثنان وثلاثون سا .

وأما إن أردنا أن نضيف من جانب الحدة فإنا نفعل ما فعلنا، لكنا نضرب أحد المجموع إليه فى أثقل المجموع ليكون الواسطة — وذلك مثل ثلاثة فى تسعة، فيكون سبعة وعشرين — وتترتب أعداده هكذا :

٢٤ ٢٧ ٣٦

وإنما ينبغى لك أن تفعل هذا إذا لم يتفق لك أن تجد الأعداد الموضوعة متصلة ، ٥
أو لم يمكنك أن تجد النسبة مع حفظ أحد البعدين على عدده ، وذلك لأنه إذا كان موضوعا لك نسبة تسعة إلى ثمانية ، وأحببت أن تضيف إليها الذى بالأربعة ، أو كان الأمر بالعكس فنظرت : هل تجد للثمانية عددا صحيحا على نسبة الذى بالأربعة ؟ ، فوجدت الستة يوافق إضافتها إلى الثمانية مرادك ، استغنيت حينئذ عن العمل الذى أومأنا إليه .
وليس أيضا كلما عملت العمل الذى أومأنا إليه يخرج لك أول الأعداد المتوالية على تلك ١٠
النسبة ، بل ربما خرج على نحو ما أومأنا إليه لك فى هذا المثال ، وكان ليس على النسبة الأولية ؛ فإنه لم يخرج لك أحد وجهى الحساب الذى علمنا له أعدادا أولى فى نسبتها ، بل الأعداد الأولى فى نسبتها هى الأعداد التى لوحناها لك فى المثال قبل التعليم .

فإذا علمت ما علمناكه فإليك أن تنظر : هل هى أقل الأعداد على نسبتها ؟ وأن تطلب منها أقل الأعداد على تلك النسبة — إن لم تكن وجدتها على أولية تلك النسبة — ولك أن ١٥
لا تشتغل بذلك .

واعلم أنه إذا امتحن جميع الأبعاد على الطرق المعلومة خرج منها : أن كل بعدين متتاليين إذا جمعا وكان سمى زيادة أكبرهما زوجا ، مثل مثل وسدس ومثل وسبع ، كان

---

(١) جانب : + هذه ك || الحدة : الحادة ل . (٢) ليكون : فيكون ب ، ج ، دم ، سا ؛ ولكن هـ .
(٦) أو : وج ، دم . (٧) إليها : إليه سا ، ك ، كا ، هـ .
(٩) الستة : النسبة ج ، د ، ب .
(١٠) وليس ... إليه : ساقطة فى ب .
(١١) خرج : يخرج هـ || لك : ساقطة من ل .
(١٤) تطلب : بطلت ج ، دم . (١٧) الأبعاد : الاعداد ب ، ج ، دم ، هـ .
(١٨) سمى : يسمى ل || مثل : بمثل ج .

الحاصل بعـدا تسمى زيادته نصف سمى زيادة الأكبر ، مثل أن يكون ههنا الزائد ثلثا . وإن كان ههنا سمى الزيادة فردا ، مثل : جمعنا الزائد ثلثا والزائد ربعا ، كان سمى زيادة الخارج ضعف سمى الزائد ، فكان ههنا مثل وثلثين .

فيظهر لك من هذا الامتحان أيضا : أن مجموع مثل وربع ، ومثل وجزء من خمسة عشر ، هو مثل وثلث ، ومجموع الذى بالكل والذى بالخمسة هو ثلاثة أضعاف ، ومجموع الذى بالكل والذى بالأربعة هو ضعف وثلثان .

وأما تفريق الأبعاد بعضها من بعض، فهو عكس الجمع ، وعلى مقتضى أحكام العكس. ومعنى قولنا تفريق البُعد الأصغر من الأعظم هو أن نجعل إحدى نغمتى البعد الأعظم مشتركة ، ونضيف إليها نغمة على مناسبة البعد الأصغر ، تكون واسطة بين نغمتى البعد الأعظم ، وتبقى لها نسبة مع النغمة الأخرى على نسب إحدى الأبعاد ، فتكون تلك النسبة هى الباقية بعد التفريق . وهذه النغمة المتوسطة ربما جعلت فى جانب الثقل ، وربما جعلت فى جانب الحدة . وفى جميع الأحوال فإنا ننظر : هل نجد أعداد النسبتين بالحالة المغنية عن العمل على نحو ما ذكرنا فى الباب المتقدم ؟ .

فإن وجدنا فقد كفينا ، وإن لم نجد ، رتبنا أعداد البعدين ، وليكن البعدان بُعد الذى بالخمسة والطنينى ، فنضرب ثقيلة الأكبر فى حادة الأصغر فيكون — فى مثالنا — أربعة وعشرين ، ونجعله الواسـطة ، ثم نضرب الثقيلة فى الثقيلة ، فيكون

---

(١) سمى : ساقطة من كا .

(٢) ههنا : ساقطة من ب .

(٩) مشتركة : مشاركة كا || تكون : فتكون ب .

(١١) المتوسطة : الموسطة دم . (١٢) المغنية : المعينة ك .

(١٤) نجد : + فقد ب ، ج ، دم ، ه . (١٥) بالخمسة : بالأربعة ب .

(١٤ — ١٦) $\frac{٣}{٢} \times \frac{٨}{٩} = \frac{٢٤}{١٨}$ ثقيل الأكبر × الحاد الأصغر .

٣ × ٩ = ٢٧ الثقيل × الثقيل .

٢ × ٩ ١٨ حاد الأكبر × الثقيل الأصغر [الحفنى] .

ههنا سبعة وعشرين ونجعله الحاشية الكبرى، ثم نضرب حادة الأكبر فى ثقيلة الأصغر، وهو ههنا ثمانية عشر ونجعله الحاشية الصغرى . فتترتب أعداده هكذا : ١٨ ٢٤ ٢٧ ويكون الباقى بعد التفريق الذى بالأربعة .

فإن أردنا من جانب الحدة ضربنا عدد أحدّ الأكبر — وهو اثنـان — ، فى أحدّ الأصغر — وهو ثمانية — ، ليجتمع ستة عشر وهو عدد الحاشية الصغرى ، ثم ضربنـا الأثقل من الأكبر فى أحدّ الأصغر ، فيكون المجتمع ههنا أربعة وعشرين ، ونجعله الحاشية الكبرى ، ثم نضرب أثقل الأصغر فى أحدّ الأكبر فتكون الواسطة — وهى ههنا ثمانية عشر — ، وتترتب الأعداد هكذا :

١٦ ١٨ ٢٤

وأنت إذا علمت هذا ، وامتحنت ، وجدت أن التفريق يخرج لك البعد الباقى على مقتضى عكس ما علمناك فى الجمع .

الفصل الثـانى

فى التضعيف والتنصيف

ولنتكلم الآن فى تضعيف الأبعاد وتنصيفها. فأما تضعيف البعد فهو : أن يضاف إلى إحدى نغمتيه نغمة أخرى تجعلها مشتركة بين بعدين متساويين ، أعنى فى أن النسبة التى بين نغمتى كل واحد منهما هى النسبة التى بين نغمتى الآخر ، حتى إن كان أحد البعدين طنينيا كان الآخر طنينيا ، أو كان الذى بالخمسة كان الآخر كذلك .

---

(٢) ١٨ : ١٩ كا ، هـ ؛ ١٨ ١٤ ٢٧ ب .

(٩) ١٨ : ١٩ دم .

(١٢) الفصل الثانى : فصل ب ، ج ، سا ، هـ ؛ ساقطة من ك ، كا ، ل .

(١٣) فى التضعيف والتنصيف : ساقطة من سا ، ك ، كا ، ل ؛ فى تضعيف الأبعاد وتنصيفها .

(١٤) ان : اذا ب ، ج ، دم .

فإذا أردنا — مثلا — أن نضعِّف الذى بالخمسة : ضربنا عددى نغمتيه كلا منهما فى نفسه ، فكان المجتمع منهما : أربعة وتسعة — وجعلناهما الطرفين ، وضربنا أحد العددين فى الآخر فكان : ستة — بجعلناه الواسطة — ، وترتيب أعداده هكذا :
٤ ٦ ٩ فيخرج لك المجتمع على نسبة ضعف وربع ، وهو من جملة الأبعاد
٥ المتفقة بالاتفاق الثانى .

وإذا استعملت أنت هذه الطريقة فى تضعيف سائر الأبعاد ، خرج لك ضعف الذى بالكل على نسبة أربعة إلى الواحد ، وضعف الذى بالأربعة على نسبة مثل وسبعة أتساع، وهو متفق بالاتفاق الثانى ، وضعف الطنينى على نسبة مثل وسبعة عشر جزءا من أربعة وستين ، وهو غير متفق بالحقيقة .

١٠ واعلم أن مضعفة أبعاد الزائد جزءا كلها غير متفق ، إلا مضعف الذى بالخمسة ، ومضعف الذى بالأربعة ، فانهما متفقان بالاتفاق الثانى ، لكنه قد يقع فى تضعيف الأبعاد اللحنية ما يقارب المتفق وإن لم يكن متفقا ، مثل : — ضعف الطنينى، فإنه وإن كان غير متفق ، فليس بشديد البعد عن نسبة مثل وربع وكثيرا ما يستعمل بدله ، وكذلك ضعف الزائد عشرا يقارب مثل وخمس ، وضعف الأول من أوساط اللحنيات — ولنسمها الفضلات — تقارب مثل وسدس . وضعف الذى بعده يقارب مثل وسبع ، وضعف
١٥ الثالث يقارب مثل وثمن ، فلذلك يعد نصف الطنينى .

وأما تنصيف البعد ، فإنما يكون تنصيفا بالحقيقة إذا كان على عكس التضعيف ، وذلك أن تقسم البعد إلى بعدين متساويين،ولا شك أن ذلك إنما يكون بواسطة هندسية، وأن ذلك لا يتأتى إلا إذا كان العددان مجذورين ، فيكون مضروب أحدهما فى الآخر
٢٠ مجذورا ، ويكون جذره واسطة .

---

(٢) الطرفين : طرفين ك . (٤) لك : ساقطة من سا .
(٧) نسبة أربعة : نسبة مثل وأربعة ب، ج ، دم || مثل : + وأربعة إلى الواحد ج || أتساع : أسباع سا .
(١٠) مضعفة : مضعف ه .
(١١) فى : ساقطة من ك . (١٣) بشديد : شد يد كا .
(١٥) مثل : مثل ومثل سا . (١٦) نصف الطنينى : نصفا للطنينى سا ؛ نصف طنينى ب .
(١٩) لا : ساقطة من ج || فى الآخر : ساقطة من سا .

وأما إذا لم يكن العددان مجذورين ، بل كان مثل عددى الذى بالخمسة . أو عددى الذى بالأربعة ، فلا سبيل فيهما إلى إيقاع نسبة منطوق بها تكون واسطة هندسية ، فإذن إنما يمكن أن يوقع بينهما واسطة تأليفية أو عددية .

وأنت تعلم مما قد مضى لك أن النسبة التى تفرق بواسطة عددية تؤدى إلى نسبتين ، هى بعينها النسبة التى تفرق بواسطة تأليفية من حيث تؤدى إلى تينك النسبتين ، لكن ٥ الخلاف فى ذلك حكم التفاوت فى التقديم والتأخير ، فإن العددية توقع النسبة العظمى عند العدد الأقل ، والتأليفية توقع النسبة العظمى عند العدد الأكثر .

وإيقاع الواسطة العددية للتنصيف سهل ، فإنك إذا ضربت عددى الطرفين كلا فى اثنين وأثبتهما ، وأخذت الفضل بينهما ونصفته — فنقصت من الأكبر أو زدت على الأصغر — خرج لك التنصيف بالواسطة العددية . ١٠

مثاله : أن تضرب الثمانية والتسعة من عددى الطنينى فى اثنين — أى تضعفه — فيخرج لك ستة عشر ، وثمانية عشر ، ثم تجد الفضل بينهما اثنين ، فتأخذ نصفه وتزيده على ستة عشر ، أو تنقصه من ثمانية عشر ، فتكون قد نصفت بالواسطة العددية ، وخرج أحد العددين الزائد جزءا من ستة عشر ، والآخر الزائد جزءا من سبعة عشر ، وهـذا التنصيف يوافق التنصيف الهندسى فى المجذورات ، فيخرج ما يخرجه ذلك . ١٥

وأما إذا أردنا أن نخرج هذه الواسطة تأليفية : فإنا نفرق النسبة الكبرى التى خرجت بالواسطة التأليفية تفريقا من جهة النقل ، فتخرج الواسطة تأليفية ، أو تعمل على جهة أخرى . فقد علمت أن نسبة جميع الفضل فى هذه الواسطة — وهو معلوم — إلى فضل

---

(١) كان : كانا هـ || عددى : عدد دم ، ل ، هـ || عددى ... بالخمسة : ساقطة من ج .
(٢) نسبة : واسطة جا ، سا ، ك ، كا || تكون : فتكون ك .
(٤) بواسطة : بنسبة ب ، ج ، دم .
(٦) التفاوت : الفارق دم || التقديم والتأخير : التقدم والتأخر ج ، دم .
(١١) أى تضعفه : ساقطة من سا || تضعفه : تضاعفه ب ، ج ، دم .
(١٣) نصفت : نصفته ج ، دم || وخرج : + لك ك .
(١٦) تأليفية : + فلا يخرج ل ، هـ .

الواسطة على الأصغر — وهو مجهول — كنسبة جميع الأكبر والأصغر إلى الأصغر — وهما معلومان — . فتضرب الحاشية الصغرى ، وهى ثمانية فى جميع الفضل، وهو واحد، وتقسمه على مجموع الحاشيتين ، وهو سبعة عشر ؛ فتخرج ثمانية أجزاء من سبعة عشر ، وهو فضل الواسطة على الأصغر .

٥ وأما إذا أردنا أن نقسم البعد أقساما أخرى غير التنصيف ، فيصعب أن تراعى فيها الوسائط التأليفية ، على أن ذلك متأت من استعمال القانون الأول من القانونين فى الواسطة التأليفية ، لكن الأسهل علينا أن نوقع الوسائط عددية ، وذلك بأن نضرب الحاشيتين فى العدد الذى نريد أن تكون عليه القسمة ، مثل: الثلاثة إن أردنا ثلاثة أقسام واستخراج الثلث ، فتكون فى البعد الذى كلامنا فيه فى هذه الأمثلة أحد الطرفين أربعة وعشرين ،

١٠ والآخر سبعة وعشرين ، ثم نأخذ الفضل — وهو فى هذا الموضع ثلاثة — فنأخذ منه واحدا نتزيده على الأصغر — وهو أربعة وعشرون — فيصير خمسة وعشرين ، ونأخذ واحدا آخر فنزيده على هذه الواسطة فتصير ستة وعشرين ، فإذا أردنا أن نزيد الواحد الباقى لم يقع واسطة ، بل حصل سبعة وعشرون وهو الطرف ، فبهذا الطريق فى قسمنا بُعد الزائد ثمنا بثلاثة أقسام .

١٥ وأقل ما يحسن قسمته إلى أربعة أقسام ليؤخذ ربعه ، هو البعد الطنينى ، فإن البعد إذا كان أقل من ربع طنينى كان خسيسا فى المسموع، وكذلك حال الخمس من الزائد سدسا، ولم يستعمل الذى بالكل مرتين مفعولا إلى أكثر من أربعة عشر بعدا ، والذى بالكل

---

(٦) الوسائط : الواسطة ج ، دم || متأت : سيأتى ج ، دم || القانونين : القوانين ج || فى: فيه ب ، ج ، دم .

(٨) مثل : من مثل سا . (٩) الثلث : الثلاث سا .

(١١) ونأخذ : + منه ه (١٢) أن نزيد : ساقطة من كا .

(١٣) وعشرون : وعشرين سا

(١٦) خسيسا : خبيثا ك || فى المسموع : ساقطة من سا .

(١٧) يستعمل : استعمل سا || أكثر : الأكثر سا .

مفعولا إلى أكثر من سبعة أبعاد ، والذى بالخمسة إلى أكثر من أربعة أبعاد تحيط بها خمس نغم ، والذى بالأربعـــة إلى أكثر من ثلاثة أبعاد تحيط بها أربع نغم ، والطنينى أكثر من بعدين .

وإنمـا دعا إلى ذلك حسن اختيار لا ضرورة ، وذلك لأنهم لمـا آثروا أن يفعلوا ما نشرحه لك من تضمين الأبعاد الوسطى فى البعد الذى هو أكثر الأبعاد ، لم يمكن أن ٥ يضمن أكثر من أربعة أبعاد من الذى بالأربعة ، أيها قُرن به طنينى كان الذى بالخمسة ، فوجب من ذلك أن يودع الذى بالأربعة ما يجب أن يرتب فى اللحن من الأبعاد الصغار المتقاربة النغم ، المستعدة لكثرة التصرف فيها مع سهولة الانتقال عليها لقرب بعضهـا من بعض فى الحلوق التى عليها بالجملة بناء الألحان على ما تدرى ، ولذلك تسمى لحنيات ؛ لم تكن هناك فرجة إلا الذى بالأربعة ، وكانت قسمته على بعدين توجب بين النغم تبـاعدا ١٠ مفرطا أيضا ، وفى عددها قلة ، وقسمته على أربعة توجب بين النغم تقاربا محسوسا ، فوجدوا لإيداعه من ثلاثة أبعاد حسنا معتدلا ، وأجرى الأمر على ذلك ، وسمى الذى بالأربعة ، مضمنا ثلاثة أبعاد ، جنسا .

ونحن سنشرح هذا أفضل شرح بمشيئة الله .

---

(١) أبعاد : اعداد سا || خمس : أربعة ب ؛ خمسة سا .

(١ — ٢) خمس ... بها : ساقطة من ب .

(٢) أربع : أربعة ب ، سا . (٣) بعدين : ثلاثة أبعاد سا .

(٦) أيها : وأيها سا || به : بها ، سا ، ك ، كا ، ه . (٧) يودع : يولد ج .

(٩) لحنيات : + اذ ه (١٠) فرجة : فردية ب ، ج ، دم || توجب : تؤدى ب .

(١١) النغم تقاربا : ساقطة من د . || محسوسا : + أو مجنسا ه ، كا ، ل .

(١٢) فوجدوا لإيداعه : فوجدوا ايداعه ك ، كا || معتدلا : + حسا سا|| فوجدوا... ثلاثة : فوجدوا ايداعه من ثلاثة ب . (١٣) بالأربعة ... مضمنا : ساقطة من ج .

(١٤) الله : + عزوجل . تمت المقالة الثانية من الموسيقى ولواهب العقل الحمد بلا نهاية سا ؛ + تمت المقالة الثانية من الموسيقى بحمـد الله ومنه والصلوة والسلام على المبعوث بشرائع الاسلام وعلى اله وصحبه ك ؛ + وعونه كا ؛ + عزوجل ه ؛ + تعـالى ج ، دم ؛ + وصلى الله على واله أجمعين ل ؛ + تعالى تمت المقالة الثانية ب .

المقالة الثالثة

المقالة الثالثة

الفصل الأول

فى الجنس وقسمته إلى أنواع

الجنس كما علمت هو الذى بالأربعة مقسوما إلى أبعاد ثلاثة تسمى أنواعه ، وهى الأبعاد اللحنية ؛ ومن الناس من لا يسمى تلك الأبعاد أنواعا بل هيئة القسمة ، فإن الذى ٥ بالأربعة قد يمكن أن يقسم بإيداع الأبعاد المختلفة قسمات مختلفة ، وهو — من حيث هو الذى بالأربعة — واحد محفوظ ، وكل قسمة كأنها تحدث تحت الواحد نوعا خاصا . والسبب فى هذه القسمة : أن اللحن لا يتم تماما فائقا بأبعاد قليلة ونغم يسيرة ، بل يحتاج إلى كثرة من عدد النغم . ثم الأبعاد الكبار والوسطى قليلة العدد لا تفرز بإيقاعها فى اللحن عدد نغم ؛ وأيضا فإن ما بين أطرافها بعد فاحش غير معتدل ، يعسر على الحلوق التصرف ١٠ الكثير عليها ؛ والفاحش ، والذى لا اعتدال فيه ، والذى لا يسهل محاكاته بالحلوق

---

(١) بسم الله الرحمن الرحيم المقالة الثالثة من الموسيقى سا ، ك || المقالة الثالثة : + من الموسيق ك ، ه ؛ + من الموسيق من كتاب الشفاء فى الكلام فى الجنس وقسمة الذى بالأربع الى ثلاثة أقسام خمسة فصول فصل فى ماهية الجنس وقسمة الذى بالأربع الى ثلاثة أقسام و بيان سبب الحاجة الى قسمته (الآتمة الذكر) والسبب بتخصيص الذى بالأربعة بالقسمة الى ثلاثة أقسام لا أقل ولا أكثر وسبب تسميته ثلاثة أقسام جنسا غ .

(٢) الفصل الأول : ساقطة من ك ، كا ، ل ؛ فصل ه ؛ ساقطة من ب .

(٣) فى . . . . أنواع : ساقطة من ب ، ج ، ك ، كا ، ل .

(٥) اللحنية : اللحنيات ج .

(٧) كأنها : كأنه ك ، كا ، ل ، ه || خاصا : واحدا ج .

(١٠) بعد : بعدا سا . (١١) والفاحش : + هو ب ، ج ، دم .

ولا يشاكل المذهب الطبيعى غير مقبول فى الطبع ، كما أن الصغار جدا غير مقبولة فى الطبع لتشاكلها فى السمع ، وصعوبة تقطيعها على الحلق .

وليس التذاذ النفس بالنغم هو لاتفاقها فقط كيف اتفق ، بل إنما يتم الإلتذاذ بأمور أخرى تنضاف إلى الاتفاق ، مثل : كون الأبعاد بعد الاتفاق متناسبة التقطيع ،
٥ وكونها فاضلة فى بابها — فإن بعض الاتفاقات أفضل من بعض لما يعمل عليها من صيغة الانتقال وصورة الإيقاع — ، وكون الغالب من الأبعاد معتدلا .

فإن الصغار إذا ترادفت كثيرا حقرت ، ولم يتم لها فى النفس بهاء ، والكبار إذا لم تخلط بالصغار الكثيرة ، واستعملت وحدها نخمت ، وكانت فوق أن تلتذ بها النفس التذاذها بالمعتدل ، وشق على الحلوق التصرف فيها ، لما يلزم الحلوق من انتقال عن هيئة محدثة
١٠ للحن إلى هيئة مضادة لها أو كالمضادة لها ، فلا يكون التكثير من ذلك مطبوعا ، والطبع هو المستدعى إلى الصناعة لتطابقه .

فتمام اللحن متعلق بنظام الأبعاد المعتدلة وهى اللحنيات الكبار ، وما هو أكبر منها أو أصغر ، فإنما تؤنس النفس فرحاً بالمعتدلات حتى يقع خللها .

ويكون الانتقال الغالب إنما هو على نغم متناسبة ، لا يقع فيها انتقال عن نغمة إلى قريبة
١٥ منها جداً ، ولا إلى بعيدة منها جداً . فإن الانتقال عن النغمة إلى بعيدة منها يوهم إفراطاً ومشقة ، وكأن النفس قد منيت بحركة شاقة ، والانتقال من النغمة إلى قريبة منها يوهم

---

(١) فى الطبع : بالطبع ك ، كا ، ه . (٣) لاتفاقها : لا يفارقها ج .

(٥) لما : وكاسا || صيغة : صنعة ك ، كا ، ه .

(٧) تخلط : تخلط ج ، دم . (٨) نخمت : بجمعت ج || النفس : ساقطة من سا .

(٩) بالمعتدل : المعتدل ب ، ج ، دم ، ل || انتقال : الانتقال ب .

(١٠) كالمضادة : كالهيئة المضادة ك . (١١) لتطابقه : لتقابله ك .

(١٣) أو أصغر : وأصغرك || فرحا : مزجا ك ، ه ؛ مرحا ب ، ج ، دم ، ل .
|| حتى : لا ها .

(١٥) ولا ... جدا : ساقطة من ب

كسلا وتبلدا ، ويعرض للنفس معه شبه فتور — على أن الأمور الخارجة عن الحد قد تلائم وتلذ فى أحوال وأبواب ، وإذا كانت مختلطة بالمعتدلات — تأمل هذا فى سائر المحسوسات .

فالذى حصل لك مما أوردناه هو : أن الكبار من المحنيات هى التى عليها المعول فى تأليف الألحان ، فيجب أن تكون النغمة المرتبة من أحدّ نغم اللحن وأثقلها يكون ترتيبها ترتيبا يؤدى إلى انتظام الأبعاد اللحنية منها ، ويجب مع ذلك أن تكون الأبعاد الوسطى والصغار مهيأة ٥ فيها ما أمكن .

ولما اعتبر هذا ، وكان أعظم الأبعاد هو الذى بالكل مرتين ، وإنما يمكن أن يحصل فيه الأبعاد اللحنية ، والتى هى أعظم منها معاً — إذا أودع الأبعاد الكبار ، ثم أودع الكبار الأوساط ، ثم أودعت الأوساط اللحنيات — فيكون هذا البعد قد أودع اللحنيات بإيداعه أبعاداً أكبر من اللحنيات قد أودعت اللحنيات ، فأوجد فيه كل واحد من الذى بالكل ، ١٠ وزال الثقل عن الابعاد الكبار ، ثم اودع كل واحد من الذى بالكل ما احتمله من الأوساط — وإنما يحتمل الذى بالأربعة والذى بالخمسة من كل واحد منها واحداً فى أول الأمر — ، فحصل فى الذى بالكل مرتين : اثنان من الذى بالأربعة ، واثنان من الذى بالخمسة ، يجتمع من الذى بالأربعة مع الذى بالخمسة بعد الذى بالكل .

١٥ ثم الذى بالخمسة قد يحتمل إيداعه الذى بالأربعة وطنينى — وكيف لا وهو يفضل عليه بطنينى — ، فإذا أودع الذى بالخمسة الذى بالأربعة : حصل فى كل واحد من الذى

---

(١) معه : منها ، ب ، ج ، دم .

(٢) مختلطة : تختلط ك .

(٤) النغمة : النم سا ، ه || من : بين يخ ، ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ه ، ها ، || الحن : الحنين سا ، ل .

(٥) والصغار : والكبار ، ب ، ج ، دم ، سا ، ـ ، كا .

(٨) والتى هى : وهى التى ج ، دم || معا : ساقطة من ك . || الكبار : ساقطة من ب ، ج ، دم

(١٠) أكبر : أكثر ج ، دم ، ل .

(١١) وزال . . . بالكل : ساقطة من دم . (١٣) فى : ساقطة من دم .

(١٥) قد : وقد ب || وطنينى : ساقطة من ب ، سا .

(١٥ — ١٦) وطنينى ... حصل : ساقطة من كا .

بالكل بعدان من الذى بالأربعة وطنينى ، وحصل فى الذى بالكل مرتين ، أربعة أبعاد من الذى بالأربعة وطنينيان . وذلك آخر ما انتهى إليه عملنا هذا إلى هذا الوقت .

على أن كل واحدٍ من الذى بالأربعة يحصل من جمعه إلى الطنينى بُعد الذى بالخمسة ، فهذه القسمة لم تخرج من الأبعاد اللحنية إلا طنينيان — ولا بد من الأبعاد اللحنية — ، ٥ وليس فى هذه القسمة فرجة تملأ أبعاداً لحنية غير الذى بالأربعة ، فههنا أربع فرج محتملة للحنيات احتمالات مختلفة بحسب تفصيلات مختلفة ، فلذلك يسمى الذى بالأربعة جنساً . فلما حاولوا إيداعه اللحنيات ، كان المعتدل ما أومأنا إليه ، وهو أن يودع ثلاثة أبعاد للسبب الذى ذكرناه .

وقد أعان هذا السبب سبب من جهة الآلة وهو : أن الحاجة مسّت فى تقدير النغم ١٠ إلى الدساتين ، واضطرت إلى أن يستعمل عليها الأصابع ، وعسُر فى ابتداء الأمر أن يحرك الكف والأصابع معاً ، ففرض عل الكف السكون وعلى الأصابع الحركة ، وكان القدر الذى يلزمه الكف ساكناً وتتصرف عليه الأصابع متحركة من طول الآلة المعتدلة هو ربعه ، فشُدّ على الربع أول الدساتين منسوبا إلى الخنصر ، وشغلت الإبهام بالضبط ، وبقى للتصرف فيما بين حذى ذلك الربع أصابع أربعة ، وتعذّر استعمال الوسطى والبنصر معاً حيث تستعمل ١٥ الخنصر والسبابة ، فاستعمل معهما إما الوسطى دون البنصر ، وإما البنصر دون الوسطى ، فارتسمت نغم أربع : مطلق ، وسبابة ، ووسطى وخنصر ، أو مطلق وسبابة وبنصر وخنصر ، وهى نغم أربع تحيط بأبعاد ثلاثة . فهذا كل السبب فى الحاجة إلى قسمة الذى بالأربعة إلى أبعاد ثلاثة ، وجعله أصلا ، وتسميته جنساً .

(١ — ٢) وطنينى ... بالأربعة : ساقطة من ب .
(٢) عملنا : علمنا ج ؛ فعلمنا كا ؛ علماء لك .
(٥) فرجة : فرقة ج . (٧) المعتدل : المحتمل .
(١٢) هو : وهو ب ، ج ، دم .
(١٣) الربع أول : ساقطة من سا || للتصرف : التصرف ج ، دم .
(١٤) تستعمل : استعمل ب . (١٥) الخنصر : البنصر ل . || وإما البنصر : وأما الخنصر ج ، دم .
(١٦) نغم : نسب سا . (١٧) ثلاثة : ثلاث سا || كل : لك ب ، سا .

الفصل الثانى

فى عدد الأجناس

قد أجمعوا على أنّ الأجناس ثلاثة : قوية ، ورخوة ، ومعتدلة ؛ ويسمى الرخوة : ملونة وتأليفية ، وتسمى المعتدلة : راسمة . قالوا : أما القوية فبالحق سميت قوية ، وأمّا غير القوية فإنها تخيّل إلى النفس ضعفاً ، ووهناً وانكساراً ، لأنّ النفس كأنها تتوقع ٥ عند سماع النغمة لحوق ما يوجب بعداً قويا ، فإذا لم تصادف متوقعها انخزلت يسيرا ، فتكون الراسمة كأنها تضرب رسم الانخزال؛ كالنقاش الذى يتقدم فيضرب رسم الصورة، وكأن الملونة توفى الانخزال حقه ، كما أنّ التلوين بعد الرسم هو المكمل للنقش .

فأما ماهية هذه الأجناس، فإنّ قوما اختصروا الأمر فيها جداً، وذلك لأنهم لما انتهى بهم المعاملة التى ذكرناها فى باب إيداع الذى بالكل مرتين أبعاداً إلى أن بلغوا الذى بالأربعة ١٠ أربع مرات وطنينى ، قنعوا من اللحنيات بالطنينى ، ورأوا أن يودعوه الذى بالأربعة ما أمكن ، فأمكن مرتين وفضلت فضلة ، وصار الذى بالأربعة جنساً بتثليث القسمة ، وأخذوا يعتبرون هذه الفضلة ، فتخيل لهم منها أنها نصف طنينى ، فجعلوا هذه القسمة جنساً ، وقالوا : إنّ الذى بالأربعة قد حصل مثلثا بطنينى ونصف . وهذا هو الذى كرروا

---

(١) الفصل الثانى : الفصل الأول ل ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، ه .

(٢) فى... الأجناس : ساقطة من سا ، ك، كا ؛ فى ذكر الأجناس الثلاثة وهى القوية والراسمة والملونة واشتقاق أساميها واختلاف العادات فى استعمالها خ .

(٦) فاذا : وإذا ب || متوقعها : موقعة سا || انخزلت : انخزل ج ، دم ، سا ، ل .

(٨) بعد ... المكمل : بعد ... المتكمل ك .

(٩) فأما : ساقطة من ب || اختصروا : اقتصدوا ج || الأمر : لأمر ل .

(١٠) مرتين : ساقطة من ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل || انتهى : انتهت ب ، ج ، دم .

(١٢) ما أمكن ... بالأربعة : ساقطة من ب . (١٣) يعتبرون : يعبرون ه || منها : ساقطة من ب .

(١٤) كرروا : ذكروا كا .

فيه الطنيني ، ثم عادوا بعد ما فطنوا للفضلة ، وأحبوا أن يجعلوا هذا التكرير للفضلة ، فأودعوا الذى بالأربعة فضلتين ، فبقى بُعد كبير ظنوه طنينيا ونصف ، بل ظنه كثير منهم الزائد خمسا ، ولما فطنوا للتنصيف ، فنصفوا الفضلة أيضا ، كما أنهم كانوا نصفوا الطنيني عند أنفسهم ، بل كما أنهم كانوا نصفوا الذين بالكل مرتين ، ثم الذى بالكل أيضا

٥ فلما نصفوا الفضلة ظنوا أن نصفها ربع طنيني وسموها إرخاء ، وجعلوها البعد المودع بالتكرير فأحدثوا جنسا من إرخاء و إرخاء و بعد هو ضعف طنيني — و يعدونه على نسبة الزائد ربعا — ، فجعلوا الكائن من فضلتين جنسا راسما ، والكائن من إرخائين جنسا ملونا ، و إنما جعلوا الكائن من فضلتين جنسا راسما ، والكائن من إرخائين جنسا ملونا — وهو الجنس المتوسط — لأنه أقرب إلى الجنس القوى — لأن الفضلة أقرب إلى الطنيني من الإرخاء — فهؤلاء لم يعرفوا

١٠ من الأجناس القوية إلا جنسا واحدا ، ومن الراسمة إلا جنسا واحدا ، ومن الملونة إلا جنسا واحدا ، وغلطوا فى حسبانهم أن هذه الفضلة نصف طنيني غلطا جرهم إليه غلط الحس وقياس ردئ .

وأما الذى نقول نحن ، ونرجو أن يكون أقرب إلى الواجب فى نفس الأمر : أنه لما وجب بحسب الاختيار الأول أن نقسم الذى بالأربعة بأبعاد ثلاثة ، لم تخل الأبعاد

١٥ التى تقع فيه إما أن يكون الغالب فيها الأبعاد المحنية القوية ؛ فيكون مجموع كل بعدين منه أعظم نسبة من الثالث فيسمى قويا ، أو لا يكون بل يكون فى أبعاده بعد واحد هو أعظم نسبة من مجموع الباقيين ، فيكون جنسا ضعيفا . ثم لا يخلو إما أن يكون ذلك البعد الواحد إن كان أكبر من المجموعين فهو أنقص من ضعف المجموعين ، فنسميه راسما ، أو يكون مع ذلك ليس أنقص من ضعف المجموعين ونسميه ملونا .

---

(٢) كبير : أكثر ج ، دم ؛ كثير ك || ظنوه : فظنوه ب .
(٣) التنصيف : للنصف كا . (٤) الطنيني ... نصفوا : ساقطة من ب ، ج ، د .
(٥) ارخاء : أرخاه ل ، أرخاة ج ، دم .
(٦) ضعف : نصف ب ، ج ، دم || نسبة : حسب سا .
(١٠) ومن ... واحدا : ساقطة من ل . (١١) حسبانهم : حسابهم ب .
(١٣) نقول : نقوله سا . (١٤) الاختيار : الاختبار هـ ، اختيار ب .
(١٦) منه : منهاج ، دم . (١٨) أكبر : ساقطة من ج .

وفى كتب أصحاب الموسيقى أن البعد الراسم ، وهو الذى يقع فيه بعدان من أوساط
المحنيات ، والملون ، وهو الذى يقع فيه بعدان من صغار المحنيات ، لا يستعمل بعداهما
إلا متلاصقين متواليين ، يوردان مجموعين متسقين ، ويُفرد عنهما الثالث الكبير ، ولذلك
يسمى نغمها نغم التواتر ، وتسمى هى أبعاد التواتر . وهذا شىء ليس توجبه الضرورة ،
ويشبه أن يوجبه حسن الاختيار ؛ وذلك شىء مما لم نقف عليه ، فلم يستعمل فى بلادنا ٥
ألبتة جنس راسم ولا ملون ، وكانت طباعنا تنفر عنها إذا أجريت استحقارا لها فى جنب
ما اعتادت* من القوية .

واعلم أنه قد يعرض كثيرا أن يكون الجنس القوى قد أودع بعدين قويين متفقين
وفضلة غير متفقة لكنها قريبة من المتفقة ، فيستعمل مثل ما عرض فى الجنس الطنينى ،
فإن الفضلة التى يظن أنها نصف طنينى ، ليست نصف طنينى ، ولا هى متفقة ، ولكنها ١٠
قريبة من نصف طنينى وهو متفق . فلنتكلم الآن فى الأجناس القوية .

الفصل الثالث

فى القول على الأجناس القوية

معلوم أن البعد الذى على نسبة الزائد سدسا ، إذا أدخل فى الذى بالأربعة ، بقى الباقى
على نسبة الزائد سبعا ، فإن أودع الباقى بعدين حتى يكون الذى بالأربعة قد أودع ثلاثة ١٥

---

(١) وهو : هو سا . (٢) والملون ... المحنيات : ساقطة من ك || لا : ولا سا .

(٣) متسقين : منقسمين سا .

(٤) نغمها نغم : نغمتها نغمة ك ؛ نغمتها نغم ب ، ج ، دم ، ل .

(*) هنا يصادف نهاية الصفحة أ من الورقة ١٢٦ من ك وتتمة البحث نجده على الصفحة ب من الورقة ١٩٥ من المخطوط [المحقق] .

(٩) قريبة : قريب ج ، دم || المتفقة : المتفق ج ، دم .

(١٢) الفصل الثالث : الفصل الثانى ل ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، د .

(١٣) فى ... القوية : ساقطة من سا ، ك ، كا ؛ فى باقى الكلام فيها د ؛ فى أصناف كل جنس من هذه الأجناس الثلاثة وطريق استخراجها بخ .

(١٥) الزائد : + ونسبة الزائد ج ، دم || سبعا : تسعا سا || بالأربعة : ساقطة من ك ، كا .

أبعادٍ ، كانت القسمة ليست من الأجناس القوية ، لأن أحد الأبعاد الثلاثة من الجنس هو أعظم من مجموع الباقيين ، وإذا كان إدخال الزائد سدسا يجعل الجنس غيرَ قويٍ ، فكيف الزائد خمسا وربعا ؟ .

وظاهر من هذا : أن هذه الأبعاد الثلاثة لا تدخل فى الأجناس القوية ، بل فى الأجناس اللينة ، فأول بعد يدخل الأجناس القوية هو الزائد سبعا ، فانجربه أولا بالتكرير ، فإن الذى بالأربعة يحتمل تكريره ، فإنه إذا اسقط من الذى بالأربعة مرة ثم أخرى ، بقى الباقى بعدا صغيرا على نسبة الزائد جزءا من ثمانية وأربعين ، وهو أصغر من الأبعاد التى آثرنا أن ينتهى تصغيرنا بالأبعاد إليها ، وتكون أعداده هكذا :

٦٤ ٥٦ ٤٩ ٤٨

ولنضف إليه البعد الذى يليه حتى يكون سُبعى وطنينى ، فبقى الباقى جزءا من ٢٧ ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا :

٣٦ ٣٢ ٢٨ ٢٧

ولنضف إليه البعد الثالث حتى يكون سبعى وتسعى ، يبقى الباقى على نسبة الزائد جزءا من عشرين ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا :

٦٠ ٦٣ ٧٠ ٨٠

(٤) وظاهر : فظاهر ب ، سا .

(٥) الأجناس : + الثلاثة ج || اللينة : الملونة ه || فأول : وأول ب .

(٨) اعداده : اعدادها ب ، ج ، دم . (٩) ٥٦ : ٥٩ ه .

(٩) $\frac{٦٤}{٥٦} = \frac{٨}{٧}$ البعد الأول

$\frac{٥٦}{٤٩} = \frac{٨}{٧}$ تكرير البعد الأول

$\frac{٤٩}{٤٨} = \frac{٤٩}{٤٨}$ الباقى من البعد بالأربعة

$\frac{٨}{٧} \times \frac{٨}{٧} \times \frac{٤٩}{٤٨} = \frac{٤}{٣}$ وهو البعد بالأربعة [الحفنى]

(١٠) إليه : إليها ج ، دم || سبعى وطنينى : سبع وطنينى دم ؛ سبعى طنينى كا ؛ سبعينى وطنينى ك . || فبقى : فيبقى ب || من ٢٧ : من ٢٨ ل . (١١) ٢٨ : ٢٩ ب ، دم ، ٣٩ ج .

(١٣) سبعى : سبع دم .

(١٥) ٦٠ : ٢٠ ج .

وإذا أضيف إلى السبعى العشرين وأحد عشرين لم تكن الأبعاد متفقة كلها ، وكان الفضلة في العشرين على نسبة ٦٦ إلى ٧٠ ، وأشبهت نصف الطنيني ، وفي الأحد عشرين على نسبة ٧٢ إلى ٧٧ وقاربت ذلك ، ولم يكن فيها كثير جدوى .

وليس أيضا يجب إطراح ذلك ضرورة بعد قبول الجنس الطنيني الذى فيه طنينيان وفضلة هى غير متفقة لإشباهها نصف الطنيني المتفق . ٥

وأما إذا أضيف إلى السبعى البعد الاثناعشرى ، بقى الباقى البعد الثلاث عشرى ، وانتظم جنس شريف جدا ، ينتهى إليه تنصيف الأبعاد من الذى بالكل مرتين إلى الذى بالكل مرة ، ومنها إلى الذى بالخمسة ، والذى بالأربعة إلى السبعى والسدسى ، والسدسى إلى الاثنى عشرى والثلاث عشرى . وهذا الجنس يختاره بطليموس جدا ، وأعداده هكذا :

١٢ ١٣ ١٤ ١٦ ١٠

وأما إذا أضيف إلى السبعى الثلاث عشرى خرج بعينه هذا الجنس . فالأجناس السبعة المتفقة اتفاقا مطلقا هى هذه الأربعة ، ولكل واحد منها استحقاق اسم إليك تسميته به على اختياره .

---

(١) السبعى العشرين : السبع العشرين دم ؛ السبعى عشرين هـ .

(٢) ٦٦ : ٦٧ ب ، دم ، ل ، ها ؛ ٢٧ كا ؛ || باستخراج الأعداد كلها تكون كما يأتى : ٦٦ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨٨ [الحفنى]

(٣) وأعدادها هكذا : ٧٢ ، ٧٧ ، ٨٨ ، ٩٦ [الحفنى]

(٤) بعد : ساقطة من ج ، دم .

(٥) هى : ساقطة سا ، ك || المتفق + نغمة ها .

(٦) أضيف : أضفت ك .

(٨) والذى بالأربعة : مكررة فى هـ .

(٩) بطليموس : بطلميوس ل ؛ بطليوس ج .

(١٠) ١٦ : ١٢ ل .

(١١) فالأجناس : والأجناس ب .

(١٢) السبعة : السبعية ج ، دم ، ل || اسم : ساقطة من ب ، ج ، دم .

(١٣) اختياره : اختيارك ب ، ج ، دم .

وأما الثمنيات فأولها المكرر المعروف بالجنس الطنيني ، وهو الذى من : طنيني وطنيني وبقية — وتسمى نصف طنيني — وهي غير متفقة ، إلا أن نخامة الطنيني ، وكونها من الأبعاد التى الزيادة فيها تسمى زوج الزوج، يستر عليها اختلالها ، ثم يألفها السمع فيمرن عليها ، وعسى أن لايكون لسائر ما يقع فى فضلته خلل من القبول ما لهـذا الجنس ، وقد ٥ عرفت من أحوال هذا الجنس ما يبصرك سبب الوقوع إليه . وأما أعداد هذا الجنس — إذا أضيف إلى الثمانية — فهى هذه : ٣٢٤ ٢٨٨ ٢٥٦ ٢٤٣
فيكون نسبة البقية : نسبة الزائد ثلاثة عشر جزءا من مايتين وثلاثة وأربعين ، ولو أخذنا عددا يقع بين مايتين وستة وخمسين على نسبة النصف من الطنيني ، كان ذلك العدد مايتين وواحد وأربعين ، أو على نسبة النصف من الطنيني الأكبر ، كان ذلك العدد ١٠ هو مايتين وأربعين ، وكلاهما ناقصان عن العـدد الفاعل مع مايتين وستة وخمسين بعد البقية ، فالبقية أصغر من نصف طنيني .

فإذا أضيف إلى الطنيني البعد الذى يليه — أعنى التسعى — فضلت الفضلة على نسبة الزائد جزءا من خمسة عشر ، وكانت الأبعاد كلها متفقة بالحقيـقة ، وهذه أعدادها :

١٥ ١٦ ١٨ ٢٠

---

(١) الثمنيات : الثمانيات ب || بالجنس : ساقطة من كا .

(٢) غير : ساقطة من ل .

(٣) الزيادة : الزائدة ج ، د || تسمى : سمى ك ، كا || اختلالها : اختلافها ج .

(٤) فضلته : فضيله ه ، كا || فى فضلته : فضلته سا .

(٦) إذا ... الثمانية : ساقطة من ك ، كا || ٣٢٤ ... ٢٤٣ : هذه الأعداد موجودة فى ه ، كا ما بين الأسطر وتبدو كأنها جزء من الكلام ولكن الكلام متصل بدونها ؛ ٢٥٦ ساقطة من ج ، دم .

(٨) بين : من ه || مايتين وستة وخمسين : مايتين وثلاثة وأربعين ب ، ج ، ك ، كا .

(١٠) الفاعل : الفاضل ك . (١٢) فاذا : وإذا ب .

(١٣) وكانت : + ما بين ل . (١٤) ١٦ : ساقطة من ج ، دم .

فإن كانت عشرية لم تتفق الأبعاد ، وفضلت فضلة على نسبة عددين : ٣٢٠ : ٢٩٧ وهى قريبة جدا من الزائد جزءا من ثلاثة عشر ، لكن حكم مثل هذا ما علمت .

ثم إن كانت الإضافة أحد عشرية ، كانت الفضلة على نسبة ٨٨ : ٨١ ، وهى قريبة من الزائد جزءا من اثنى عشر ، وعلى ما عرفت .

٥ فإن كانت الإضافة اثنى عشرية ، كانت الفضلة غير متفقة ، ولكنها قريبة من الزائد جزءا من أحد عشر قربا شديدا ، وهذا مستعمـــــل ؛ فلنضع أعداده لكثرة استعماله :

٣٥١ ٣٨٤ ٤٣٢ ٤٦٨

وإذا أضيف إلى الطنين أصغر المجنبات القوية بقى بعد على نسبة ماية وتسعة وثمانين ومايتين وثمانية : ١٨٩ ٢٠٨ ٢٢٤ ٢٥٢ وهو قريب من نسبة ١٠ مثل وتسع ، وليس بشديد القرب ، ولا هو من جملة ما يلتفت إليه .

---

(١) ٣٢٠ ، ٢٩٧ : ٣٢٥ ، ٢٩٧ هـ ؛ ٣٢٥ ، ٦٦٧ ها ؛ ٣٢٠ ، ٢٦٧ دم ، ل ؛ ٣٢٠ ، ٢٢٧ ج || واعدادها هكذا ٣٩٦ ، ٣٦٠ ، ٣٢٠ ، ٢٩٧ [الحفنى]

(٢) ثلاثة عشر : اثنى عشر ك ، كا ، ج ، د ، ل ، ب . (٣) ٨١ : ١٨ ب . || واعدادها هكذا ١٠٨ ، ٩٩ ، ٨٨ ، ٨١ [الحفنى] . || وهى قريبة : وقريبة ب ، ك ، ل ؛ + جدا سا ، كا .

(٥) متفقة : ساقطة من ج ، دم ، ل ؛ ضعفة كا .

(٦) قربا : وزنا سا ، ك ، كا ، ل .

(٧) ٣٨٤ : ٣٩٤ ب ، ج ، دم ، كا ، ل ، ها || ٤٦٨ : ٤٦١ ب .

(٨ — ٩) بعد ... ٢٥٢ : بقى بعد على نسبة مايتى وستة عشر إلى مائة وتسعة وثلاثين وهذا مثاله ك ؛ بقى بعد على نسبة مايتى وستة عشر إلى مائة و[illegible] وثمانين وهذا مثاله كا ، ب ، سا ، ج ، دم ، ل ، ها .

وهذا مثاله : ٢٥٢ ٢٤٣ ٢١٦ ١٨٩ ك ، ها .
٢٩٢ ٢٤٣ ٢١٦ ١٨٩ كا ، ب .
٢٥٢ ٢٤٣ ٢١٦ ٢٧٩ دم .
٢٥٢ ٢٤٣ ٢١٦ ٧١٩ ج .
٢٥٢ ٢٣٤ ٢١٦ ١٨٩ ل .

(١٠) يلتفت : يأتلف كا .

واعلم أن الفضلات والإرخاءات وصغار كبار المجنبات ، قد يستعملها أصحاب العمل
فى زماننا بعضها مكان بعض . وليس يميز أكثرهم ما كان منها متقاربا ، فلذلك يكادون
يستعلون الطنين مضافا إليه مرة البعد الاثناعشرى ، ومرة الثلاث عشرى ، ولايفرقون
بينهما ، وذلك فى شدهم الدستان المعروف بوسطى زلزل فبعضهم ينزله يسيرا ، وبعضهم
٥ يصعده يسيرا ، وبعضهم يشده على واسطة البعد بين السبابة والخنصر — كما ستعلمه بعد —
ثم لا يميزون الفرق بينهما . وأيضا فإنهم لا يفرقون بين الفضلة وبين البعد الذى بين
الواسطتين ، فيستعملون أحدهما بدل الآخر ، ولا يبعد أن يكون من أصحاب الصناعة
من يدق سمعه ، ويفطن لهذه الفروق .

الفصل الرابع

١٠ فى الكلام على أجناس الأبعاد اللينة

وأما الأبعاد والأجناس اللينة فلا بد أن يقع فيها بعد من أكبر كبار المجنبات يكون أكبر
من الباقى ، حتى يقسم الباقى ببعدين ، وقد علمت أن البعد الذى هو بهذه الصفة هو :
الذى على نسبة الزائد ربعا ، والزائد خمسا ، والزائد سدسا فقط ؛ لكن الزائد خمسا والزائد
سدسا ينقصان عن ضعف الباقى ، فإن الزائد خمسا إذا نقص من الذى بالأربعة بقى الباقى
١٥ على نسبة الزائد تسعا ، وضعفه أكبر من الزائد خمسا وأصغر من الزائد ربعا ، وإذا كان

---

(١) وصغار : من صغار ه . || كبار : وكبار ل .

(٢) يميز : ساقطة من ل . || متقاربا : متفاوتا ب ، ج ، دم ، ها .

(٣) عشرى : العشرى سا .

(٧) الواسطتين : الواسطيين ب .

(٩) الفصل الرابع : ساقطة من ك ، كا ، ه [والكلام متصل] ؛ الفصل الثالث ل ؛ فصل ب .

(١٠) فى ... اللينة : ساقطة من ك ، كا ، ه ، سا ؛ فى استخراج الأجناس اللينة وهى الراسمة والملونة بخ || اللينة : المجنين ب ، ج ، دم || الأبعاد : + اللينة ب .

(١١) أكبر : أصغر ج .

(١٣ — ١٤) نسبة الزائد ... ينقصان : نسبة الزائد خمسا والزائد سدسا ينقصان ل

(١٥) تسعا : سبعا كا || تسعا ... كان : ساقطة من ج .

الزائد خمسا هذه صفته، فالزائد سدسا أولى بذلك، فإن الباقي بعد الزائد سدسا هو الزائد سبعا، وضعفه على نسبة ما بين ٦٤ ، ٤٩ — وهو أكثر جدا من الزائد سدسا — ، وأما الزائد ربعا فإنه إذا أسقط من الذى بالأربعة بقى الباقى على نسبة الزائد جزءا من خمسة عشر ، وضعفه أصغر جدا من الزائد ربعا وهذا مثاله : ٢٥٦ ، ٢٢٥

فيجب مما قلناه أن يكون بعد الزائد خمساً والزائد سدساً يفعلان بإدخالهما فى الذى بالأربعة — الأجناس الراسمة، وأن يكون الزائد ربعاً يفصل بذلك الأجناس الملونة التأليفية. ٥

ولنقدم الراسمة فإنها أشبه بالقوية وفى قوتها وكثرتها معاً ، ولنقدم السدسية فإنها أشبه بالقوية .

فأول ذلك : أن يسقط الزائد سدساً من الذى بالأربعة ، فيبقى الباقى الزائد سبعاً ، فنضيفه إلى الزائد جزءاً من أربعة عشر والزائد جزءاً من خمسة عشر، وتترتب أبعادها وأعدادها هكذا : ١٢ ٢٤ ١٥ ١٦ ١٠

والثانى : أن يقسم هذا الباقى ثلثاً وثلثين، فيكون الثلث هو الزائد جزءا من أحد وعشرين، الثلثان الزائد جزءا من اثنين وعشرين ، والزائد من أربعة وعشرين ، وتكون أعداده وأبعاده هكذا : ٢١ ٢٢ ٢٤ ٢٨

(١ — ٣) الزائد ... نسبة الزائد : ساقطة من ج .

(١) سدسا : سبعا سا .

(٢) ٦٤ ، ٤٩ : ٨٤ ، ٤٩ يخ .

(٤) ٢٥٦ ، ٢٢٥ : ٢٥ ، ٥٦٣ ، ٨ ؟ ٦٢٥ ، ٢٤٦ ج ؛ + وهو أكثر جدا من الزائد سدسا ك .

(٥) بعد : ساقطة من ك .

(٦) بذلك : ساقطة من دم .

(١٣ — ١٤) جزءا من ٢٨٠٠٠ : جزءا من احد عشر يكون أبعاده واعداده هكذا : ٦٢ ٦٦ ٨٢ ٨٤ م .

(١٧) ١٢ ... ١٦ : ٧ ٢ ٨ ١ ٩ ٤ ٩ ١ ٨ ٨ ٢ ٦ ٣ ٤ ٢ م .

ولا يخرج من قسمة الباقى أرباعاً* إلا ما يخرج بالتنصيف، ويخرج من قسمته إلى خمس وأربعة أخماس بعدان متفقان ، أكبرهما : — وهو أربعة أخماسه — يكون الزائد تسعاً، والثانى : — وهو الخمس — الزائد جزءا من خمسة وثلاثين ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا : ٣٠ ٣٥ ٣٦ ٤٠

٥ وهـذا الجنس وحده هو البعد الذى يوجد فيه بعدان قويان ، وهو ليّن ، ويتبين به أنّ الاعتبار فى كون الجنس قوياً ليس هو كون الغالب فى أبعاده قوياً من اللحنيات . وليس يأتلف مع الزائد سدساً بعدان محتسان غير ما ذكرنا .

وأما الزائد خمساً ، فإنه إذا نقص من الذى بالأربعـة ، بقى الزائد تسعاً ، ويخرج من تنصيفه الزائد جزءا من تسعة عشر ، والزائد جزءا من ثمانية عشر ، وتكون أبعاده

١٠ وأعداده هكذا : ١٥ ١٨ ١٩ ٢٠

وبُعْد الزائد خمساً : الزائد جزءاً من أربعة عشر ، الزائد جزءاً من سبعة وعشرين ، وهذا يخرج من قسمة الباقى ثلثا وثلثين ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا :

٢٧ ٢٨ ٣٠ ٣٦

وبُعْـد آخر، على نسبة الزائد خمساً ، الزائد جزءاً من أربعة وعشرين ، الزائد جزءاً

١٥ من خمسة عشر ، وصورة أبعاده وأعداده هكذا : ٤٥ ٤٨ ٥٠ ٦٠

فهذه هى الأجناس اللينة الراسمة .

(*) إذا قسم الباقى أرباعا كان اعداده ١١٢ ، ٩٦ ، ٨٧ ، ٨٤ فلم يكن البعد الثانى متفقا لأنه على نسبة ٣٢ الى ٢٩ وليس كما قال المصنف [حاشيته ب] .

(١ — ٢) إلا ما ... أخماس : ساقطة من كا .

(٣) والثانى : والباقى ب .

(٤) ٣٠ : ٢٥ هـ .

(٥) الجنس : + وحده ب .

(٦) أبعاده : الأبعاد ب .

(٨) واما : فأما كا .

(١٢) ثلثا : ثلثه ك ، كا .

(١٣) ٢٨ : ١٨ ل || ٣٠ : ٣٢ ك .

(١٤ — ١٥) الزائد جزءا من اربعة وعشرين ، الزائد جزءا من خمسة عشر : النسبتان فى بعض النسخ الواحدة قبل الأخرى .

وأما اللينة التأليفية : فقد علمت أن بعدها القوى هو الزائد ربعاً ، و يبقى الباقى الزائد جزءاً من خمسة عشر جزءاً ، فإذا نصف ، خرجت أبعاده : الزائد ربعاً ، الزائد جزءاً من أحد وثلاثين ، الزائد جزءاً من ثلاثين ، وتكون أعداده وأبعاده هكذا :

٣٠ ٣١ ٣٢ ٤٠

وجنس آخر ، أبعاده على نسبة الزائد ربعاً ، الزائد جزءا من خمسة وعشرين ، الزائد جزءاً من تسعة وثلاثين ، وهكذا أبعاده وأعداده : ٦٠ ٧٥ ٧٨ ٨٠ ٥

وجنس آخر ، أبعاده على نسبة الزائد ربعاً ، الزائد جزءاً من سبعة وعشرين ، الزائد جزءاً من خمسة وثلاثين ، وهكذا أبعاده وأعداده : ٢٧ ٢٨ ٣٥ ٣٦*

فهذه هى الأجناس اللينة .

فالأجناس كلها — متفقها ، والمستعمل من الذى فى اتفاق بعض أبعاده خلل — ستة عشر جنساً ، وثلاثة وعشرون بعداً . ١٠

منها القوية : سبعة أجناس

ومنها اللينة : تسعة أجناس

ومن ذلك الراسمة : ستة أجناس

والتأليفية : ثلاثة أجناس ١٥

ولكل واحد من هذه الأجناس أوضاع ثلاثة .

فتكون جميع الأجناس بأوضاعها : ثمانية وأربعين جنساً .

---

(١) وأما اللينة : وأما الأجناس اللينة سا || علمت : علمنا سا .

(٢) عشر جزءا : عشر سا || نصف : ساقطة من كا .

(*) بعض هذه الأعداد وردت معكوسة فى بخ .

(١٣) ومنها ... أجناس : ساقطة من ب .

(١٧) تمت المقالة الثالثة من الموسيقى والحمد لله والصلوة على نبيه وآله ك || تمت المقالة الثالثة من الموسيقى ولواهب العقل الحمد بلا نهاية سا .

المقالة الرابعة

المقالة الرابعة

الفصل الأول

الجماعة

الجماعة جملة أبعاد لحنية ، أكثر من جنس واحد ، تفرض فى النفس ، ومخارجها فى الآلة تستعمل فى تأليف اللحن بإخراجها بالفعل ، متكررة ومتعاقبة . ٥

والجماعات : منها كاملة على الإطلاق ، ومنها ما فى قوة الكاملة ، ومنها ناقصة .

والكاملة على الإطلاق : يقع طرفاها — لا محالة — على نسبة أعظم بعد من الأبعاد الكبار — إذ الكامل فى كل باب ما ليس شئ من جنسه خارجاً عنه — فيجب أن يكون طرفاها على نسبة الذى بالكل مرتين ، ويكون أفضل أحوالها : أن توجد متضمنة لما يمكن أن تتضمنه من الأبعاد الكبار ، والوسطى — على حسب ما قيل — ، فيترتب ١٠ بعضها حشو بعض ، إلى أن تنتهى إلى أربعة من أبعاد الذى بالأربعة ، فيترتب فيها : الذى بالكل الأثقل ، والذى بالكل الأحد ، وأربعة من الذى بالأربعة ، وطنينيان — كل واحد منهما مع الذى بالأربعة إذا جمعا صار بُعد الذى بالخمسة . ثم يكون كل واحد من الذى بالأربعة قد جنس أيضا بتضمينه الأبعاد اللحنية . وجميع هذا مما ينبغى أن يكون قد أحطت به — ما سلف لك — علما . ١٥

فإذا كان الأمر على هذه الصورة وجب أن يكون الجمع الكامل الأعظم قد اشتمل على : أربعة عشرة بعدا ، يحيط بها خمسة عشر نغمة ، فهذا هو الكامل بالفعل .

---

(١) بسم الله الرحمن الرحيم ، المقالة الرابعة منه ك ؛ المقالة الرابعة ب ، كا ، ل ؛ المقالة الرابعة من الموسيقى سا .

(٦) ما : ساقطة من ج ، دم .

(١٦) الأعظم : ساقطة من ل . (١٦ — ١٧) الاعظم . . . . الكامل : ساقطة من كا .

(١٧) عشر : ساقطة من سا ، ك .

وأما الكامل بالقوة : فهو الذى يكون عوضا عن جمع تام ، — والعوض فى الأبعاد ما كان نغمه عوض نغم الآخر ، فإذا اتفق أن كانت قسمة الذى على نسبة الذى بالكل مرتين متشابهة فى كل واحد من نصفين الحاد والثقيل ، كان كل نغمة من نغم أحد اللذين بالكل قائما مقام النغمة النظيرة لها فى الذى بالكل الآخر .

٥ مثلا ، إذا كان أحد اللذين بالكل :

طنينيا وطنينيا وبقية وطنينيا وطنينيا وبقية وطنينيا

وكان الآخر على هـذه النسبة ، ولم يبتدأ — مثلا — فتوجد أبعاده : طنينيا وبقية وطنينيا ، فإن كل بعد من الأبعاد الحادة ، يكون بدل نظيره من الثقيلة ، وكل بعد من الأبعاد الثقيلة ، بدل نظيرته الحادة ، فقام الذى بالكل الواحد بدل الآخر ، بل بدل الذى بالكل مرتين . فعلى هذه الصورة يمكن أن يكون جمع كامل بالقوة .

١٠ وليس هذا الجمع كاملا بالقوة بحسب كل جمع كامل بالفعل ، فإن القسمة إذا لم تقع هكذا — بل اختلفت فى كل واحد من اللذين بالكل — ، لم يقم أحد اللذين بالكل مقام الآخر ، ولا مقام الجمع .

وقد كان الأقدمون ربما ظنوا : أن الجمع الكامل هو الذى بالكل والأربعة ، أو الذى بالكل والخمسة ، لأوهام ضعيفة ساقتهم إليه ، ثم ظنوا أن أربعة أضعاف الذى بالأربعة ، لما وجدوا الأمر عليه فى العود — كما ستعلمه — ثم بعد ذلك استقرت بهم ١٥ المعرفة على أن الجمع الكامل هو الذى بالكل مرتين ، وأن دساتين العود وأوتاره ناقصة عن الكفاية ، بحسب الدساتين والتسوية المشهورة ؛ على ما سنوضحه بعد .

---

(٤) لها : + هناج ، ل ، دم .

(٧) طنينيا : ساقطة من ج ؛ + وطنينيا ه .

(٨) الأبعاد : أبعاده ب ، ج ، دم ، سا .

(٩) فقام : + مقام ب ، ج ، دم .

(١٢) بل : ما سا .

(١٣) الجمع : الجميع ج ، دم ، كا .

(١٦) العود : العدد ه || ستعلمه : ستعرف سا || بعد ذلك : ساقطة من سا .

وكل جمع ليس بكامل بالفعل ، ولا بالقوة ، فهو جمع ناقص . وأصغر المجموع هو الذى بالخمسة ، وإذا جعل عدد نغم اللحن أقل مما يتضمن الذى بالخمسة حسُن اللحن جدا .

ولنكمل القول فى أحوال الجمع الكامل فنقول : إن الأجناس الأربعة والطنينين الواقعين معها فى الذى بالكل مرتين ، لا يخلو إما أن تقع الأجناس وأبعادها والطنينيان ٥ على قسمة واحدة ووضع وترتيب واحد ، فتسمى جماعة غير مستحيلة وغير متغيرة ، و إذا كانت الأجناس مختلفة الأنواع ، أو كانت متفقة الأنواع مختلفة الأوضاع ، سميت الجماعة المستحيلة والمتغيرة .

وربما قيل مستحيلة وغير مستحيلة لا باعتبار الأجناس وحدها ، بل باعتبار قسمة اللذين بالكل ، حتى إن كانت الأجناس مختلفة ، وكانت أوضاعها ونحو القسمة فيها فى كل ١٠ واحد من اللذين بالكل على نحو واحد غير مختلف . فهذه تسمية تقع للجماعات من جهة الأجناس .

ولها تسمية أخرى تقع مرة جهة الطنيني الذى يقع منه فى كل واحد من اللذين بالكل واحد ، فإنه لا يخلو : إما أن يقع بين اللذين بالكل وقوعا يفصل بين الجنس الثانى من جنسى الثقيل ، و بين الجنس الأول من جنسى الحاد ؛ وإما أن لا يقع بينهما بل يجعلهما ١٥ متلاصقين . فالأول يسمى جمعا منفصلا ، والثانى يسمى جمعا متصلا .

---

(١) وكل : فكل ب ، ك ، ل .

(٥) الواقعين معهما : الواقعة معهما ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا .

(١١) نحو واحد : نحو واحد فهو ه .

(١٣) تقع : ساقطة من كا .

(١٤) اللذين : الذى ل .

(١٥) جنسى : جنس ل .

وقد يقع فى جماعة طنينية اشتباه بين المنفصل والمتصل ، لا إذا وقع هكذا :

طنينى طنينى طنينى بقية طنينى طنينى بقية

طنينى طنينى طنينى بقية بقية طنينى طنينى

ولا إذا وقع هكذا :

٥ طنينى طنينى بقية طنينى بقية طنينى طنينى

طنينى طنينى طنينى بقية طنينى طنينى بقية

فإن تتـالى ثلاث طنينيات يدل على أن أحدها فاصل خارج عن الجنس وفاصل ، بل واقع هكذا :

بقية طنينى طنينى بقية طنينى طنينى طنينى

١٠ طنينى بقية طنينى طنينى بقية طنينى طنينى

---

(١) لا : الاج ، دم .

(٢ — ٦) نرمز الى الطنينى ط والى البقية ب

فى ه : ط ط ب ط ط ط ب ب ط ط ب ط ط ولا اذا وقع هكذا : ط ط ب ط ط طب ثم ط ط ب ط ط

فى ها : ط ط ب بط ط ب ب ط ط ب ط ط ولا اذا وقع هكذا : ط ط ب ط ط ط ب ثم ططبططب

فى ك : ط ط ب ط ط ب ب ط ط ب ط ط ولا اذا وقع هكذا : ططب ط ط ب ط ط ثم ط ط ب ط ط

فى كا : ططبططبططب ط ط ثم ط ط ب ط ط ب

فى ج ، د ، ب ، سا : ط ط ب ط ط ب ب ط ط ب ط ط ولا اذا وقع هكذا : ط ط ب ط ط ب ط ط ثم ط ط ب ط ط ب ط ط

فى ل : ط ط ب ط ط ب ب ط ط ب ط ط ولا اذا وقع هكذا : ط ط ب ط ط ط ب ط ط ثم ط ط ب ط ط ب

كا : ط ط ب ط ط ب ط ب ط ط ط .

(٩ — ١٠) فى ه : ط ط ب ط ط ب ط ب ط ط ب ب ط ط ط .

فى ها : ط ط ب ط ط ب ط ب ط ط ب ط ط .

فى ل : ط ظ ب ط ط ط ب ط ب ط ط ب ط ط ط .

سا : ط ط ب ط ط ب ط ب ط ض ب ط ط ط .

فإن هذا يحتمل : أن يكون الطنيني الذى هو ابتداء الذى بالكل الثانى للفصل ، وابتداء الجنس من البقية ، ويحتمل : أن يكون ابتداء الجنس من الطنيني ، فهو مع البقية التى تليه ، والطنيني الذى يليهما جنس مخالف وضع الأبعاد للجنس الآخر .

والطنيني إذا لم يقع فاصلا ، صلح أن يكون قد وقع كل واحد عند طرف ، وصلح أن يكون وقع كل واحد فى الوسط بين جنسى جانبيه ، وصلح أن يكون أحدهما متطرفا ، ٥ والآخر متوسطا . أما الثقيل وأما الحاد فذلك أربعة أوضاع فى المتصل .

وقد ظن قوم أن الاتصال بإسقاط الطنيني من الجنس ، والانفصال بإيراده ، وذلك غلط لا فائدة فيه .

واعلم أن هذا الاتصال والانفصال قد يكون فى الذى بالكل مرتين ، وقد يكون فى الذى بالكل والخمسة ، وقد يكون فى الذى بالكل والأربعة . وأنت قد يتضح لك فى هذا ١٠ الموضع السبب فى تسمية الذى بالكل بالذى بالكل ، دون الذى بالثمانية ، وذلك : لأن أعرف الجموع التامة هو الذى بالكل مرتين المنفصل الغير المستحيل ، وهذا الجمع ، فإن النغم الثمانية تقوم — كما علمت — مقام الجمع ، فسمى لذلك الذى بالكل ، بل السبعة من النغم تقوم مقام الكل ، فإن الثامن يناسب الأول مناسبة الذى بالكل ، فيكون كل واحد منهما قائما مقام الآخر ، ولذلك ما اقتصر فى المزامير على ثقب سبعة . ١٥

واعلم أن النغم التى تشتمل عليها الجماعة تختلف ، فبعضها يتغير بحسب الانفصال والاتصال فقط ، وبعضها يتغير بحسب تغير أنواع الجماعات ، وبعضها لا يتغير ألبتة فى حال .

---

(٣) يليهما : بينهما ك . (٥) جنسى جانبيه : جنس جانبه ج ، دم ، ل .
(٦) المتصل : المنفصل دم .
(٧) وقد : قد كا . (٩ — ١٠) واعلم ... وأنت قد : ساقطة من ج .
(١١) بالذى بالكل : ساقطة من ب ، ج ، دم ، ل .
(١٢) التامة : ساقطة من كا .
(١٣) النغم : نغمه سا ، ه || الجمع : الجميع ب ، ج ، دم ، سا ، ه .
(١٤) الكل : الذى بالكل ك ، كا . (١٥) واحد : ساقطة من ه .

فهذه النغم المتغيرة بحسب الجماعات هى التى تسمى نغما متغيرة مطلقا ، وأما التى لا تتغير فى حال — وهى نغمتا الطرفين ونغمة الواسطة — فتسمى ثابتة مطلقة .

وأما التى تتغرب بسبب الاتصال والانفصال ، ولا تتغير لو لم تتغير هيئة الانفصال أو هيئة الاتصال — وإن تغيرت الأجناس — فتسمى : ثابتة فى الاتصال ، أو ثابتة فى الانفصال ، أو ثابتة بشرط . ٥

ولكل واحد من الجماعات التامة خاصة وجوه ، ولكل واحد من الوجوه اسم — ربما تغير بحسب تغير الاتصال والانفصال ، ولكل واحد من النغم اسم، وربما تغير بحسب تغير الاتصال والانفصال. ويجب أن يكتب ذلك فى شكلين أحدهما لجمع تام متصل ، والآخر لجمع تام منفصل* .

١٠ ولكل جماعة تمديد ، والتمديد : الطبقة من الحدة والثقل التى تبنى عليه نسب نغمها . وقد تكون جماعة فى تلك النسبة بين النغم ، لكن تمديدها أحد أو أثقل ، فتكون النسبة تلك ، وأما البناء فلا يكون على تلك .

والجماعات تتناسب على تمديداتها تناسب النغم على طبقاتها ، فيكون أبعد ما بينها أبعد ما بين نغمتين ، وفيما بينهما ترتيب .

١٥ وقد تسمى كل مرتبة باسم ، وليس فى ذلك كثير عناء .

---

(١) الجماعات : الجماعة ل .

(٢) مطلقة : مطلقا ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

(٣) الاتصال والانفصال : هيئة الاتصال وهيئة الانفصال ج ، دم .

(٣ — ٤) ولا ... الاتصال : ساقطة من ج ، دم .

(٦) التامة : الثابتة كا . (٧) واحد من النغم : نغمة هـ .

(*) فى ك ، كا يوجد فراغ فى هذا المكان بقدر نصف صفحة تقريبا للشكلين المذكورين كما يظهر — ولكن فى المصورات الموجودة لدى لا يوجد كتابة فى هذا الفراغ . أما فى بقية النسخ فالكلام متصل ولا يوجد فراغ [المحقق] .

(١٠) الطبقة : النقطة ك هامش || التى : الذى هـ || عليه : عليها ب ، ج ، دم ، سا .

(١١) فى : من هـ .

(١٣) ابعد : البعد كا ؛ ابعاد ب ، ج ، دم || ابعد ما : ابعدها كا ؛ ابعادها ب ، ج ، دم .

الفصل الثانى

فى الانتقال

فلنتكلم الآن فى الانتقال ، ولنبدأ بكلام كلى فيه ، ثم لنفصله أدنى تفصيل فنقول :

إن الجماعة ليست هى النغم التى توجد(*) بالفعل، بل النغم التى تصور فى النفس ليكون العمل عليها ، إذ تهيأ مخارجها فى الآلات . ٥

فأما إيجاد النغم على تتاليها فهو المعروف بالانتقال على نغم الجماعة ، وابتداء إيجاد النغم لا يخلو إما أن يكون من طرف الثقل ، فليزم فى الانتقال ضرورة إلى أن يكون هابطا إلى المدة ، أو يكون من طرف الحدة فيلزم فى الانتقال ضرورة أن يكون صاعدا إلى الثقل ؛ وإما أن يبتدأ من الحشو فلا يلزم أحد الأمرين ، بل يجوز أن يقع هابطا أو يقع صاعدا . ١٠

والنغمة المبتدأة أو المنتقل إليها : قد تكرر ، وقد لا تكرر ، والتكرير يسمى إقامة على النغمة .

والانتقال الهابط والصاعد لا يخلو من أحد وجهين : إما أن يبلغ به الغاية من غير رجوع إلى المبدأ ، ويسمى الانتقال المستقيم ، وإما أن يكون ذلك الإيجاد مع عودات إلى المبدأ أو ما يقرب من المبدأ ، فيسمى الانتقال المنعرج والانتقال الراجع . ١٥

(١ — ٢) فصل فى الانتقال هـ ؛ فصل فى الكلام عن الانتقالات ب ، ج ؛ الفصل الأول فى الكلام على الانتقالات ل ؛ ساقطة من سا ، ك ، كا .

(٣) الانتقال : الانتقالات ب || فيه : فيها ب .

(*) هذه الكلمة تصادف فى نهاية الصفحة من الورقة ٢١٣ من ك ، وتتمة البحث نجده على الصفحة ب من الورقة ١٢٦ من المخطوط نفسه [المحقق] .

(٤) تصور : تتصور كا ، هـ .

(١٠) هابطا وصاعدا : باعتبار أن الأصوات الثقيلة فى العود تكون فى الوتر الأعلى فيكون الوصول إلى الحادة هبوطا و بالعكس .

(١٣) من أحد وجهين : ساقطة من كا . (١٥) المنعرج : المتعرج ج ، دم ، كا .

وذلك الرجوع إما أن يكون مرة واحدة فيسمى : الراجع الفرد ، وإما أن يكون مرارا متوالية ، ويسمى الراجع المتواتر .

والراجع المتواتر إما أن يكون إلى مباد بأعيانها فيسمى الراجع المستدير، وإما أن لا يكون كذلك فيسمى الراجع المضلع ، وذلك إما أن يحفظ نسبا بأعيانها فيكون متساوى نسب الأضلاع ، وإما أن لا يحفظها فيكون مختلف نسب الأضلاع ، وإن عاد فى آخر الأمر إلى المبدأ — كيف كان — سمى المضلع المستدير ، وقوم يسمون بالمستدير ما كان إلى نغمة أبعد من المبدأ ثم يمر بالاتصال الى المبدأ .

وأما الراجع الفرد : فإما أن يكون الرجوع إليه المبدأ ، أو نغمة قريبة من المبدأ ، ويسمى الأول لاحقا ، والثانى محلا .

وكل واحد من قسمى الفرد والمتواتر : فإما أن يكون بتكرير وإقامة ، أو بلا تكرير وإقامة . والذى بتكرير : فإما أن يكون التكرير فى المرجوع إليه أو فى نغمة أخرى ، أو فيهما جميعا .

وكل انتقال صاعد أو هابط ليس برجوع : فإما أن يكون على ترتيب النغم التى فى الجماعة ويسمى المتصل ، وإما أن يكون بمجاوزة ، ويسمى الانتقال الطافر .

ويجب أن تقع الطفرة من نغم متفقة معها ، اللهم إلا فى ابتداء الأدوار واختتامها — فقد يرخص فى ذلك — سيما إذا كانت الأدوار طوالا ، والانتقال إلى الضعف أو النصف فى حكم الإقامة على النغمة إلا أنه مرتين . فهذا هو القول فى الانتقال على النغم ، وعلى وجه كلى .

---

(٤) أن يحفظ : أن يكون يحفظ ك ، كا .

(٦) المضلع : الضلع ك .

(٩) محلا : مخلا هـ .

(١٠) أو ... وإقامة : ساقطة من هـ .

(١٣) بمجاوزة : على المجوزة هـ ؛ مجاوزة كا .

(١٥) يرخص : يترخص ب ، سا ، ك ، ل .

(١٦) أو النصف : ساقطة من ج .

فلنتكلم الآن على الانتقال فى النغم وهو اثنان ، أو هو ثلاثة ، ثم لمن يبدو له فى استقصاء ذلك أن يركب ، وإن كان التركيب يمعن إلى غير النهاية .

فأما النغمتان فقد يقع الانتقال عليهما : إما على المساواة ، وإما على الخلاف . وإذا وقع الانتقال على النغمتين على المساواة : فإما أن توجد كل واحدة منهما نغمة فرد ، أو تكرر كل واحدة منهما تكريرا مثل تكرير الأخرى . ٥

وأما الذى على الخلاف : فإما أن يكون على أحداهما تكرير ، ولا يكون على الآخرى تكرير ، أو يكون فى كليهما تكرير مختلف العدد . وإذا كان على أحداهما تكرير ولم يكن على الآخرى تكرير عليه نقرة فرد ، وإما أن يعاد إليها بنقرة أخرى من غير اتصال ، بل بعد تكرير نقر الأولى .

وأما إذا كانت النغم ثلاثة ، فليكن مثـــل : ا ب ج ، وأحد الانتقالات الساذج الفرد مثل ١٠

ا ب ج

والثانى الساذج المكرر مثل :

اا بب جج

---

(١) على : + النغم سا || أو هو : وهى ب || لمن : + لم ك .

(٢) يمعن : ممعن كا .

(٣) الانتقال : الخلاف ل .

(٥) الأخرى : الآخر ب .

(٦ — ٧) ولا يكون ... العدد : ساقطة من ج ، دم .

(٧) ولم يكن : ولا يكون ب .

(٨) نقر : النقرة ب || إليها : إليه سا .

(٩) ثلاثة : ثلاثا ب ، ك ، كا ، ل || مثل : ساقطة من كا || الانتقالات : الانتقالين كا .

(١٣) اا ب ب ج ج : ا ساقطة من كا ، ب ج ساقطة من دم ، ل .

ثم أصناف المخلطات المستقيمة منها ما ليس فيه عَوْد مثل :

اا ب ج

وأيضا : ا بب ج

وأيضا : ا ب جج

وأيضا : اا بب ج

وأيضا : ا بب جج

وأيضا : اا بب جج

(٢ — ٧) :

(ب)

اا	ب	ج
ا	ب	ج
ا	ب	جج
اا	بب	ج
ا	بب	جج
اا	ب	جج
اا	بب	جج

(سا)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جع
اا	ب	ج
ا	ب	جج
اا	ب	ج
اا	ب	جج
اا	بب	جج

(ك)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جج
اا	ب	ج
ا	بب	جج
اا	ب	جع
اا	بب	جج

(كا)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جج
اا	ب	ج
ا	بب	جج
اا	ب	جج

(ل)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جج
اا	بب	ج
ا	بب	جج
اا	ب	جج

(ح)

اا	ب	ج
ا	ب	ج
اا	ب	جج
اا	بب	جج
ا	بب	ج
اا	بب	جج

(حا)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جج
اا	بب	ج
ا	بب	جج
اا	بب	ج

(d'Erlanger)

اا	ب	ج
ا	بب	ج
ا	ب	جج
اا	بب	ج
ا	بب	جج
اا	ب	جج

وقد يكون مكرارات كلها، لكن بدل النغمة الواحدة نغم أقل ، وبدل النغمة المكررة نغم أكثر ، مثل :

ا ا ا ب ب ج ج

ومثل : ا ا ب ب ب ج ج

ومثل : ا ا ب ب ج ج ج ٥

ومثل : ا ا ا ب ب ب ج ج

ومثل : ا ا ب ب ب ج ج ج

ومثل : ا ا ا ب ب ج ج ج

---

(١) مكرارات : تكرارات ج ، ل .

(٤ — ٨) :

(ٮ)	(سا)	(ك)	(كا)
ااا ٮٮ حح	ااا ٮٮ حح	ااا ٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح
اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮ ححح
اا ٮٮ ححح	اا ٮٮ ححح	اا ٮٮ ححح	ااا ٮٮٮ ححح
ااا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ ححح	ااا ٮٮٮ حح	ااا ٮٮ ححح
اا ٮٮٮ ححح	ااا ٮٮ ححح	ااا ٮٮٮ حح	
ااا ٮٮ ححح		اا ٮٮٮ ححح	
		ااا ٮٮ ححح	

(ح)	(ل)	(d'Erlanger)	(ط)
ااا ٮٮ حح	ااا ٮٮ حح	ااا ٮٮ حح	ااا ٮٮ حح
اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح	اا ٮٮٮ حح
اا ٮٮ ححح	اا ٮٮ ححح	اا ٮٮ ححح	ا ٮٮ ححح
ااا ٮٮٮ حح	ااا ٮٮٮ حح	ااا ٮٮٮ حح	ااا ٮٮٮ حح
اا ٮٮٮ ححح	اا ٮٮٮ ححح	اا ٮٮٮ ححح	اا ٮٮٮ ححح
ااا ٮٮ ححح	ااا ٮٮ ححح	ااا ٮٮ ححح	ااا ٮٮ حح

ومنها ما فيه عوْد ، فمن ذلك : ما فيه عود بلا تكرير ،ومن ذلك ما فيه عود وتكرير .
والذى فيه عود بلا تكرير : فإما أن يكون فيه عود واحد ، و إما أن يكون فيه عودان .
والذى فيه عود واحد فمثل :

ا ب ا ج

٥ وأيضا : ا ب ج ب

والذى فيه عودان فمثل :

ا ب ا ب ج ب ج

ا ب ا ب ج

وأيضا : ا ب ج ب ج

١٠ وأيضا : ا ب ج ا ج

والذى فيه عود وتكرير : إما أن يكون فيه عود مع التكرير فى نغمة واحدة ، أو فى نغمة ثانية مخالفة . مثال الأول :

ا ب اا ب ج

ا ب ا ب ب ج

١٥ وأنت يمكنك أن تعد أقسام ذلك .

والذى فيه عودان : فإما أن يكون التكرير فى أحد العودين على أحد الوجهين ، أو فى كلا العودين ، وأنت يمكنك أن تورد أقسام ذلك من تلقاء نفسك .

فأما الذى يكون من الانتقال على الثلاثة لا على سبيل الاستقامة فمثل : ا ج ب
إن كان ا ، ج متفقين .

---

(١) ومنها : ومنه سا .

(٥) ا ب ج ب : ا ب ج ب ج النسخ ب، ج ، دم ، سا ، لد، كا ، ل ؛ ا ب ا ب ج ب النسخة جا .

(٧) هذا السطر ساقط فى د بلانجيه .

(٨) ا ...ج: + ب ج النسخة ب .   (٩ — ١٠) ساقطة من ب و جميع النسخ .

وقد يكون فيه أقسام العود والتكرير ، وغير ذلك ، على مثل ما قيل فى الأول بعد أن يجعل ج بدل ب ا ويكون الانتقال طافرا .

ومن فهم ما قلناه أمكنه أن يخرج جميع ذلك إلى الفعل. ومن فطن للحال فى الانتقالات بين نغمتين نغمتين ، وبين ثلاث ثلاث ، أمكن أن يمعن فى سائر المزاوجات التى لا نهاية لها . ٥

ولتعلم : أن الانتقال إلى النغم الحادة يحكى شمائل الحرد ، وإلى النغم الثقيلة يحكى شمائل الزكانة والحلم والاعتذار . والانتقالات التى تبنى على هبوط متدارك بالصعود الراجع ، تعطى النفس هيئة شريفة نبوية حكمية مع شجى وتجمل ، وضدها يعطى هيئة لذيذة تميل إلى الخفة مع شجى أثيث .

١٠ ومن الانتقالات : انتقالات على الأجناس أيضا ، ومنها انتقالات فى الأجناس على أبعادها ، فتكون بالحقيقة انتقالات على الأجناس على سبيل التداخل .

فليكن ما قلناه فى أحوال النغم — ممهدين لما نتبعه من علم تأليف اللحن — كافيا .

---

(٢) بدل ب ا : بدل ب ب ا ا ها ، ك ، كا ، ب ، ل ، ج ، جا || فى ترجمة ديرلانجية : أن يجعل ج بدل ب أو ا (Il suffit de subetituer J à B ou A.) || طافرا : ظافرا ك .

(٣) الانتقالات : الانتقال كا ، ل .

(٦) الحرد : الجود ه .

(٧) الاعتذار : الاعتدال بخ ، جا ، دم ، سا ، كا ، ل ، ه ، ها .

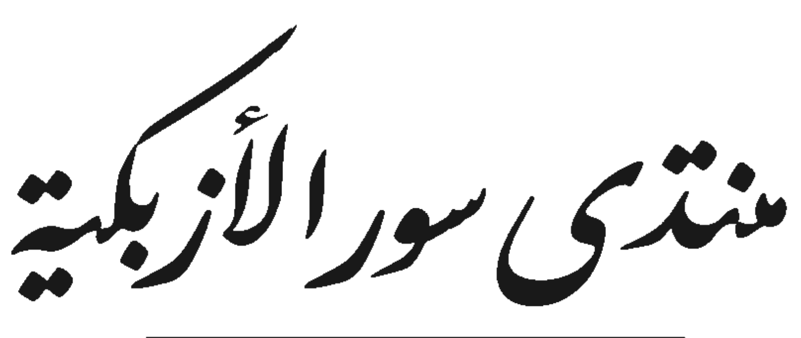
(٨) نبوية : ساقطة من ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ها || مع شجى وتجمل : مع شجى فيحل ك ، كا ، ها ؛ كا سيجى وجل ه || أثيث : أثبت ؟ ب .

(٨ — ٩) وضدها ... أثيث : وضدها يعطى هيئة رديئة تحاكى الحقد مع شجوة القلب ه .

(١٠ — ١٢) على أبعادها ... كافيا : ساقطة من ج || التداخل : التفاصل بخ .

(١٥) كافيا : + تمت المقالة الرابعة ولله الحمد وعلى نبيه الصلاة والسلام ك ؛ + تمت المقالة الرابعة من الموسيقى ومواهب العقل الحمد بلا نهاية سا ؛ + تمت المقالة الرابعة ب .

المقالة الخامسة


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

المقـالة الخامسة

الفصل الأول

فى القول على النغم [إيقاعيا]

فلنشرع الآن فى تعليم علم الإيقاع، حتى إذا أحاط العلم بتأليف النغم وعمل الإيقاع، سهل تعريف كيفية العمل فى تأليف اللحون . ٥

نقول أولا : إن النغم إما أن ينغم بها معا ، أو يتلى على سبيل إتلاء بعضها بعضا . ومعلوم أن النغم التى تؤلف منها اللحون ، إنما تؤلف منها اللحون على سبيل إتلاء بعضها بعضا ، وإذا جمعت عدة نغم معا ، فإنما تغنى غناء نغمة واحدة من نغم اللحن فقط ، وقد رشقت بفضل صنعة مزاجية .

ولقد علمت من علوم أخرى أن النغم إذا تتالت تضمنت أزمنة تخللها . وأنت تعلم ١٠ أن هذه الأزمنة ربما كانت محسوسة القدر ، وربما لم تكن ، بل كانت غير محسوسة القدر ، وذلك على وجهين :

أحدهما : كون النقرة بعد النقرة حادثة عن حركة واحدة بالاتصال المحسوس، فتكون النقرتان كنقرة واحدة — وخصوصا إذا كانت مصادفة الثانية مع مفارقة الأخرى ،

---

(١) المقالة الخامسة : + بسم الله الرحمن الرحيم ك ؛ + خمسة فصول ه ؛ + وهى سبعة فصول كا؛ المقالة الرابعة فى الموسيقى خمسة فصول الفصل الأول الايقاعات بخ .

(٢) الفصل الأول : فصل ب ، ك ، كا .

(٣) فى ... النغم : + وفى تعريف الايقاع ها ؛ ساقطة من ك ، كا .

(٤) العلم : التعليم ك . (٥) كيفية : لمية ه .

(٦) على ... اتلاء : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا .

(٩) رشقت : رسقت ك، رسفت ، ل ، ج || صنعة : صيغة ، ج ، دم ، ل

(١٣) بعد النقرة : ساقطة من ج .

(١٣ — ١٤) بالاتصال . . واحدة : ساقطة من ج ، دم .

(١٤) الثانية : ساقطة من كا || مفارقة الأخرى : مقاربة الأولى ج ، دم

ولا يدرك الحس تخلل المنقورتين كأنه حاصل فى مسافة بين المسافتين ، أو إن أدرك لم يضبطه لقصر المسافة ، وهذا كالنقرة التى تمر بوترين متفاوتى الوضع — معا — ، وكالتى تمر على الزير الأعلى من العود مع البم المتصل به ، بل الذى يمر بنقر واحد على وترين وإن كانا متباينين ليس كالزير والبم مثلا ، بل مثل البم والمثلث .

٥ والثانية : أن لا تكون النقرتان عن حركة واحدة من المنقور به ، بل عن حركة تستأنف بعد حركة تنصرف عنها ، لكن الناقر يخرج فى إحداث النقرة الثانية عن وزن الحركة بزمانها ، ويستعجل استعجالا يروم به أن يقحم النقرة الثانية فى النقرة الأولى ، كأنه يحاول بذلك تمديدا من نغمة النقرة الأولى ، فإن النغمة الحادثة عن النقرة ، تخالف النغمة الحادثة عن النفخة الزمرية والجرة الربابية ، بأن النغمة النفخية والجرية تمتد فى جميع الزمان

١٠ الذى يلى ابتداء التنغيم بتلك النغمة إلى استئناف نغمة أخرى .

وأما النقرية فإنها تضعف أو تبطل عن قريب ، فلا تستحق الزمان الذى بينها وبين النقرة الثانية ، وخصوصا إذا كان من حقه أن يطال ، فيتدارك بنقرات تترادف فى مدة يمتد فيها النفخ أو الجر الذى تستحقه تلك النغمة . وهذا العمل يسمى تهزيزا أو ترعيدا ، وبلغة موسيقارى الفرس "مرغولا" ؛ فهذان هذان .

١٥ وأما الذى يكون محسوسا من الزمان ، فهو أن ترد النقرة الثانية ، أو ما يجرى مجرى النغمة ورودا مستأنفا — مستأنف الاستشعار — ليس تفخيا ، وبمثل هذا الزمان تنفصل النقرة من الأخرى ، سواء كانت نقرة التنغيم أو نقرة ساذجة ، فإن هذا الزمان ، وبالجملة أزمنة الايقاع إنما تتعلق بالنقرة ، وأما النغمة فأمر يلحق النقر .

---

(٢) لقصر : + أكثر ك || متفاوتى : متقاربى ج ، دم ، ل .

(٣) الذى : التى ب ، ج ، جا . (٧) يقحم : يفخم ك .

(١١) تستحق الزمان : يحس الزمان ك .

(١٢) مدة : ساقطة من ه .

(١٤) وبلغة : يلقبه ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل . (١٥) النقرة : النغمة ب ، ج ، دم .

(١٦) مستأنف الاستشعار : للاستشعار ج ، دم . (١٧) كانت : + النقرة ج .

(١٨) أزمنة : ساقطة من ب || يتعلق : يلحق ب ، ك || بالنقرة : بالقرب || يلحق النقر : يتعلق بالنقر كا ، ه .

فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو : تقدير مّا لزمان النقرات ، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا ، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا ، وهو بنفسه إيقاع مطلقا .

ونرجع فنقول : إن النقرات التى تتخللها أزمنة محسوسة ، فقد يجوز أن تختلف أزمنتها حتى يكون بعضها أقصر وبعضها أطول، ولا يجوز أن يكون التخلل القصير كالتخلل الطويل ٥ ولا تخلل أى قدر اتفق كتخلل أى قدر اتفق ؛ فواجب إذن ضرورة أن يكون للتقدير مدخل معتد به فى هذا الباب .

وهذا التقــــدير قد يقع على وجهين أحدهما يختلف بحسب طبقة الحركة فى السرعة والبطء، والثانى يختلف لا بحسب الحركة فى السرعة والبطء، بل بحسب التقطيع المقصود .

مثال الأول : أن الناقر إذا وضع بحركة يده — على الدساتين أو على متقور واحد — ١٠ طبقة ، حتى تكون تلك الحركة فى زمان مّا معين ، تقطع مسافة معينة ، ثم يحفظ استمرار حركاتهـا على ذلك النهج ، فإذا أحدث نقرة ، ثم استأنف أخرى ولم يزد على الانتقـال من الأولى إلى الأخرى على الوجه الذى يمكن بطبقة تلك الحركة أن ينتقل من تلك الأولى

---

(١) ما لزمان : بالزمان كا ، ه ؛ لزمان سا .
(٢) وإذا اتفق : وإن اتفق كا .
(٤) النقرات : النقردم ، سا ، ل ، ك ، كا .
(٥) التخلل القصير كالتخلل : تخلل القصير كتخلل د .
(٦) التقدير : التقليد كا . (٧) معتد : يعتد ج ، كا .
(٨) طبقة : طبيعة ك .
(١٠) وضع : وقع ب ، ج || وضع لحركة يده : وقع بحركة يده ج، دم ؛ أوقع ب؛ + نقرة طنينية ب، ج ، دم ، ل ؛ + لحركة ه ، ل || واحد : واحدة كا .
(١١) تقطع : ساقطة من ب .
(١٢) حركاتها : حركاته ب ، ج ، دم ، ل ، ه || ثم : لم ب ، ج .
(١٤) ثم : لم ب ، ج . (١٣) يمكن : ساقطة من كا .
(١٢ — ٢٣) على الانتقال من الأولى إلى : الانتقال من الأولى على سا .

إلى الأخرى ، حتى يفرض أقصر مسافة بينهما فى ذلك الانتقال ، وعند الحس ؛ لم يمكن أن تقع قبـــل النقرة المفروضة ثانية نقرة أخرى ، وفى ذلك الزمان لا يمكن تلك الحركة فى أقصر مسافة تفرض لذلك الانتقال عند الحس المفروض ثانية نقرة أخرى تتخلل قبل النقرة فيه نقرة ثالثة ، تقع قبل تلك الثانية ، بل يكون من حق طبقة تلك الحركة، فى تلك

٥ المسافة ، أن تحدث تلك النقرة ، التى انتقل إليها ؛ فلو أن الناقر جعل حركته أبطأ ، لكان حق هذه الطبقة من الحركة ، أن توقع النقرة الثانية بعد وقوع النقرة الثانية من الطبقة ، ولو جعل حركته أسرع ، لكان من حق طبقة حركته هذه أن توقع النقرة الثانية قبل وقوع النقرة الثانية من الطبقة الأولى، فيكون لكل طبقة زمان خاص لا يمكن فى أقصر منه أن ينتقل إلى الثانية ، التى ينتقل إليها فى أقصر المسافات .

١٠ لكن بعض الطبقات يجعل الإيقاع مرتلا ، و بعضه يجعله حيثيا،و يكون حق الطبقة فى كل الإيقاع أن يجرى على سننه وحفظه للنسبة ، أو تغير مرة حثًّ إلى ترتيل ، ومن ترتيل إلى حث ، تغيرا مشعورا بابتدائه ، أو تغيرا مدرجا ، و يكون الزمان الواحد فى كل واحد من طبقات الإيقاعات — إذا حفظ — تبقى النسبة بين الأوحاد وتضاعيفها وسائر الزيادات والنقصانات فيها محفوظة ، فيجب أن يفرض الزمان الواحد فى كل واحد من

١٥ طبقات الإيقاعات ما ذكرناه .

---

(١) أقصر : ساقطة من كا || فى : فيها ب || بينهما فى : بينها فيها ك ، كا ، ها .
|| يمكن : يكن هـ . (٢) تلك : بتلك ب ، ج ، سا .
(٤) فيه : ساقطة من ج ، جا ، دم ، هـ || الحركة : النقرة هـ .
(٨) طبقة : نقرة كا . (٩) المسافات : المسافتين كا
(١٠) الايقاع : إيقاع جا ، دم ، سا ، ك ، هـ .
(١١) للنسبة : لنسبته ب ؛ نسبته ج ؛ النسبة سا ؛ ساقطة من سا ، كا
(١١ — ١٢) تغير ... بابتدائه : ساقطة من ل .
(١٣) طبقات : ساقطة من ب ، ج ، سا ، دم || الأوحاد : الأوتار : هـ
(١٣ — ١٥) حفظ ... الايقاعات : ساقطة من كا .
(١٤) الواحد : ساقطة من سا || واحد : واحدة ك .

وقد ظن بعض من تصدى للقول فى الإيقاع : أن العيار الذى يعاير به الأزمنة وما هو أصغر الأزمنة ، هو زمان مماسة المنقور بالمنقور به . وهذا الإنسان، و إن صدق فى فرضه ذلك الزمان إذا وقع غير مستقر عليه أصغر الأزمنة ، فلم يحسن فى فرضه إياه عيارا . فلعمرى إن ذلك الزمان صغير جدا، وأصغر من الزمان المتخلل بين النقرات ، إلا أنه لا يصلح أن يجعل عيارا ، وكيف يصلح ؟ والعيار و إن كان أصغر المفروضات فمن حقه أن يكون ٥ له قدر محسوس ، فيكون قدرا محسوسا — محسوس الصغر — ، ليس قدرا صغيرا غير مشعور بكونه قدرا ، فضلا عن كونه قدرا صغيرا .

و يجب أن يفرض الزمان للعيار زمانا لا يمكننا فى الباب الذى نفرضه عيارا أن نجد زمانا مشعورا به أصغر منه .

وقد بلغ من حال صغر زمان المماسة أن كثيرا من الناس لم يوجب أن تقع المماسة ١٠ فى زمان أصلا ، بل جوز أن تقع مماسة الواصل المقارن فى آن. وليس لهذا المتصدى أن يقول : إنك تجعل زمان "تن" أعظم من زمان "تَ" بما يحس به ، ولا يفصله إلا بزمان المماسة ؛ فإنه سيتضح لك وله كيفية الحال فى ذلك بعد .

بل يجب أن يعلم : أن كل ناقر يحدث نقرة يتبعها صوت ، فلا بد من أن ينقسم لعمله أزمنة ثلاثة بالفعل : ١٥

زمان يتحرك فيه إلى المنقور ؛ وزمان يماس فيه المنقور ؛ وزمان فى مثله يتأدى الصوت عن حركة الهواء المنضغط بين ناقر ومنقور يتقاومان ، على ما علمت .

وقد يكتنف هذه الأزمنة فى أكثر الأوقات زمانان : أحدهما زمان يكون الناقر ساكنا فيه ثم يبتدئ يتحرك إلى النقر، والثانى : زمان يفصل بين مفارقة الناقر منقوره، و بين

---

(١) الايقاع : القول كا . (٢) بالمنقور به : ساقطة من ك ؛ به ساقطة من ب .
(٥) أصغر : أصلح كا . (٨ — ٩) يمكننا ... زمانا : ساقطة من ج ، دم .
(١٠) زمان : ساقطة من سا . (١١) جوز : ساقطة من سا .
(١٢) انك : + لك ب ، ج ؛ أن جا ، ل . (١٣ — ١٥) بزمان ... بالفعل : ساقطة من ج .
(١٤) من أن : من سا . (١٦) وزمان ... المنقور : ساقطة من كا .
(١٧) يتقاومان : يتفاوتان كا ؛ يتقاربان ل ؛ يقاومان ه .
(١٨) يكتنف : تكيفت ج ، دم .
(١٩) إلى : ساقطة من سا || يفصل : ينفصل ك ، ل || مفارقة : مقارنة ج .

استئنافه العـود إليه ، وإن لم تكن العودة إليـه على مسافة مستديرة أو شبه مستديرة ، لا يحدث فيها نقطة طرفية أو زاوية بالفعل .

وإذا أريد أن يقترب ما بين النقرتين جدا بالسرعة والبطء المفروضين للطبقة، كان كل واحد من الأزمنة أقصر ما يمكن بحكم تلك الطبقة ، وكان كل واحد من زمانى الحركة إلى المنقور ، والحركة على المنقور ، يشبه زمان النقرة المستمرة إلى منقورين ، الاستمرار الذى وصفناه فيما سلف ، وكان زمان السكون بينهما قصيرا جدا ، كأنه ليس هو .

وإن أريد أن يباعد بين النقرتين، زيد فى زمان الإقامة على المماسة، أو زيد فى زمانى الانتقالين المذكورين إن كان هناك فصل ، أو الانتقال المستمر واحدا إن كان على مسافة كالمستديرة — بأن تطول المسافة — وهذا أحفظ للنظام على الناقر ، أو تغير الحركة إلى البطء وهذا أصعب — لما يحتاج فيه من تغير طبقة وعود إليها — أو زيد فى زمان السكون عند الفصل بين الانتقالين .

فأصغر الأزمنة المتخللة بين النقرات على سبيل الاستئناف المقصود ، المشعور به : هو الزمان المتألف من أصغر الأجزاء المذكورة بحسب الطبقة، ولنجعله مؤلفا من زمانى الانتقال عن المنقور والانتقال إليه، ولنجعل زمان المماسة أو زمان الفصل كطرف ومبدأ، أو جزء غير محسوس من الزمانين ، وفصل أحدهما بالآخر بزمان على أنه طرفه وآخره ، أو على أنه مبدؤه ، وفصل الآخر بالآخر على أحد الوجهين ، فهذا هو الزمان الواحد .

---

(١) وأن : أن ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، هـ .

(٣) يقرب : يعرف ك || للطبقة : للنقطة كا .

(٥) يشبه : نسبة ج ، دم ، كا || المستمرة : المستديرة ك .

(٦) هو : ساقطة من ك ، كا .

(٩) أحفظ : حفظ ج ، دم ، ك ، كا .

(١٠) أصعب : أضعف ك ؛ صعب سا .

(١٤) ولنجعل : وليحصل ل || جزء : آخرج .

(١٥) وفصل : وفصل ب ، ج ، دم || وآخره : جزا ب.

(١٦) بالآخر : ساقطة من ب.

وإن كان له نصف معلوم لكنه كأنه غير محسوس — أعنى بالنصف أحد زمانى الانتقالين — فهذا الزمان وإن انقسم من حيث هذين النصفين ، فليس ينقسم من حيث هو زمان الانتقال من نقرة إلى أخرى . فهذا حد لأزمنة الإيقاع من حيث النقصان .

وأما حدها من حيث الزيادة : فيجب ألا تبلغ بالزيادة والطول مبلغا يوهم انقطاع الإيقاع أصلا . ٥

واعلم أن القانون المعتبر فى أمر الألحان والإيقاعات : هو حسن موقعها من الاستشعار، وذلك الاستشعار يتبع كيفية تصورها فى الخيال ، وذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه . فإن التأليف إنما يلذ من حيث هو تأليف إذا كان بين المؤلفات اجتماع ، ومعلوم أنها لا اجتماع لها فى الحس ، وكيف ولا تحس نغمتان متتاليتان معا ، بل إنما تضبط رسومها فى الخيال فتجتمع . فأول ما يجب ، أن يوجد لها الاجتماع فى الخيال ، ثم بعد ذلك حسن الاجتماع فى الخيال . ١٠

فإذا طرأت النغمة الثانية أو النقرة الثانية على الخيال ، وقد انمحى رسم النغمة الأولى والنقرة الأولى ، لم يكن اجتماع ألبتة ، فبطل أن يكون تأثير تأليفى . فلذلك يجب أن يطرأ المسموع على المتخيل وهو واضح الرسم ، حتى يكونا كالمحسوسين معا . ولهذا يجب أن يكون لطول زمان ما بين النقرتين حد إذا تجوز أوهم الانقطاع ، وأطرأ الثانية ولا متلق لها من الأولى . وهذا التقدير مما تخرجه التجربة ، ليس مما يوصل إليه بالفكرة . ١٥

---

(١) كأنه : كان سا .

(٢ — ٣) الزمان ... هو : ساقطة من كا .

(٤) والطول : والنقصان ك .

(٩) الحس : الجنس ك || تضبط : ينضبط دم ، سا

(٧) وذلك : وكذلك ه .

(١٥) لطول زمان ما بين : اطول زمانى ج ، دم؛ اطول زمان ب || أوهم : وأوهم ه || واطرأ : ولطرءت ه || متلق : ملتق ب ، ج ، جا ، سا ، ل .

(٥) كالمحسوسين : كالمحسوس ب ، ج ، ك ، كا ، ل .

فقوم جعلوا حدّ هـذا الزمان ما يكون ثلاثة أضعاف الزمان الذى هو العيار ، وقوم جعلوه أربعة أضعافه ، واتفقوا على أن مجاوزة هذا خروج عن الواجب ، إلا فى أزمنة تملأ ما بينها نقرات إيقاعية ، تستحفظ بعضها خيال بعض ، ثم ترد نقرات فى الخواتيم متباعدة تباعدا مفرطا ، لكنها تستحفظ فى الخيال بما قلناه ، وهى مثل النقرات التى تجىء ٥ فى خواتيم أدوار شتى من إيقاعات ضرب الطبول . وليس كلامنا فى أزمنة أمثال هذه النقرات ، بل فيما يستحفظ فيه رسم خيال النقرة الأولى إلى لحوق نقرة ثانية ، ولا متخالل ولا مذكر بينهما .

واعلم أن للحروف فى تخيل هذه الأزمنة معونة ، بعـد أن تعلم أن الحروف تحدث فى مخارجها على وجهين : أحدهما على سبيل حبس ثم إطلاق ، والثانى : على سبيل تسريب ١٠ للصوت فى خلل كالمحابس مع فُرج .

والحروف الحادثة عن الحبسات التامة هى : الباء ، والتاء ، والجيم ، والدال ، والطاء ، والقاف ، والكاف ، واللام ، والميم ، والنون .

والتى تحدث على سبيل التسريب . فهى سائر الحروف كالسين والزاى .

وربما ابتدأ الحرف بتسريبه ، ثم بإطلاقه ، مثل : اللام .

١٥ والحروف التسريبية لك أن تمدها كما شئت ، ولا كذلك الحبسية كالكاف مثلا ، فإنه لا يمكن أن يزاد على مستحقه من الزمان ، وأقصد أزمنة التسريبية مثل زمان الحبسية . وإنما يسهل تمديد الحروف التسريبية إذا وقعت فى أواخر الحروف أو اتخذ منها مقطع ممدود . فلنجعل عيار أزمنة سماع الحروف أزمنة الحروف الحبسية .

---

(٣) خيال : حيال ك ، هـ || الخواتيم : الخواتم ج ، دم ، ل .
(٤) الخيال : الحال ك .
(٥) أمثال : ساقطة من ج .
(٦) متخالل : سنحال ل ، هـ .
(٧) مذكر : تذكر ج ، دم ، كا ، ل .
(٩) حبس : جنس ك .
(١١) حبسات : جنسات ك .
(١٤) الحرف : الحروف ب ، جا ، سا ، ل .
(١٥) الحبسية . الحبيسة هـ ؛ الجنسية ج ، دم ، ك ، ل .
(١٨) أزمنة الحروف : ساقطة من ج ، ل .

والحرف الحبسى : يسمع ساكنا ، ويسمع متحركا ، ويسمع الحرف ساذا فى نصف الزمان الذى جعلناه عيارا ، وهو زمان الانتقال عن النقرة ؛ وإذا سمع متحركا سمع فى الزمان الذى هو العيار ؛ والحركة تسمع فى النصف الآخر لذلك الزمان .

والحركة بالحقيقة تسمع وحدها ، وإن كان لا يجوز الابتداء بها ، لكنها لملاصقتها بزمانها — زمان الحرف الحبسى — تظن أنها تسمع معها . والدليل على أن الحركة تسمع ٥ بالحقيقة بعدها لامعها : أن الحركة إذا مدّت وطوّلت ، حتى انقلبت ببعض ما يعرف بمدّه ، ويعرف بحرف المد واللين ، أعنى إن كانت " فتحة " فانقلبت ألفا مدّية ، أو كانت " كسرة " فانقلبت ياء مدّية ، أو كانت " ضمة " فانقلبت واوا مدّية ، أمكن حينئذ أن يوقف على أن تلك الحركة تسمع ولا يسمع الحرف المنسوب إليه تلك الهيئة ؛ ولو كانت الحركة هيئة عارضة لحرف لما كانت تمتد دونه ، فإن ما كان عارضا لشيء فإنه ١٠ لا يقبل الزيادة إلا مع ذلك الشيء .

فتبيّن من هذا : أن زمان الحرف الساكن نصف زمان العيار ، وأن زمان الحرف المتحرك مثل زمان " ت " ، مثل زمان العيار ، فإن أضيف إلى " ت " حرف ساكن ، فإن كان من حروف الحبس ، وكان مثل " تن " ، فقد ظن به أن ذلك واقع فى ضعف زمان العيار ؛ وأنت تعلم أن ذلك غلط ، بل ضعف ذلك الزمان هو زمان " تن " متحرك ١٥ النون ؛ وإن كان من حروف التسريب ، فأنت تعلم أن التسريب لا يستحق زمانا معينا بل لك أن تمدّه .

فلا يكون إذن لزمان " تا " و" تن " نسبة واحدة، فإن اقتصر على أقصر ما يكون — كان مثل زمان " تن " — فيكون زمان " تن " الساكنة النون مثل ونصف زمان " ت " المتحركة . ٢٠

---

(٢) النقرة : المنقورك . (٣) والحركة ... الزمان : ساقطة من ب .
(٨) امكن : لكن هـ .
(٩) حينئذ : + يجب هـ || الحركة : االهيئة ب ، ج ، دم ، ك ، ل .
(١٠) لما : ساقطة من هـ . (١٤) الحبس : الجنس ك || ظن : + قوم سا || به : ساقطة من جا .
(١٤ — ١٥) فى ضعف ... بل : ساقطة من كا .
(١٨) تن : تنن كا ، هـ || واحدة : واجبة ، ج ، دم .

لكنك إذا لم تقف على "تن" ، بل أوردت "تن" و"تن" على التالى ، أو أتبعت "تن" حروفا أخر متحركات لا ساكن فيها، اضطررت ضرورة إلى إيقاع زمان بعد النون الساكنة ، فيه تنتقل إلى حبسة أخرى ، أو لتهيئة هيئة تسريب آخر كما يحتاج فى النقرات، فتكون حينئذ لفظة "تن" تصلح أن تحاكى ضعف زمان "ت" إذ لا يتم الانتقال منها إلى حرف آخر إلا بعد إيراد الزمان الباقى ، لكنه يكون زمانا ليس يسمع فيه صوت ، ٥ فيكون زمان سكون بالحقيقة ؛ فالسكون أيضا يقع بعد الحرف ولا يسمع فيه الحرف ، كما لم يسمع فى زمان الحركة ، وتكون قد اضطررت إلى أن توسط بين "تن" و بين مايليه زمان الحرف، وزمان سكون بعده، فيكون "تن" صالحا لك من حيث تغير زمان السكون، وذلك حيث يتلو "تن" حرف آخر يحاكى به ضعف زمان العيار ، و يخيل وزنه . وليخيل ١٠ ثلاثة أضعاف ذلك الزمان بـ"تان" مجتمعا فيه ساكنان ليكون ساذجا لا يخيل وزنا ، وليخيل أربعة أضعافه بـ" تارن " مجتمعا فيه ثلاثة سواكن ، فإن ذلك ممكن وإن كره فى لغة العرب . وإن تأول متأول أنها لا تخلو من إشمامه(*) حركة، فلا تلتفتن إلى إشمامة لا يعتد بها، على أن قوله ليس مما يعتد به .

ولنا كلام فى الحروف ومخارجها وأحوالها ، لتطلب ، ولتعلم هذه الأحوال منه . فلنسم ١٥ زمان " ت " خفيفا ، وزمان " تن " ثقيل الخفيف ، وزمان " تان " خفيف الثقيل وزمان " تارن " ثقيلا مطلقا .

---

(٢) حروفا : حرفا ب .

(٦) بعد الحرف : بعد الحروف ب ، ج ، دم ، كا .

(٨) من : مع جا ، سا ، ك ، كا ، ل || تغير : تعتبره ، ج ، دم ، ل .

(٩) ويخيل : وأن يخيل له نخ ، ج ، جا ، دم ، سا ، كا ، ل ، || وأن يخيل : ويخيل ب .

(١٠) بتان : تتان ج ، دم ، سا ، ل . (١١) تارن : تان ب .

(*) الاشمام عند القراء والنحاة الاشارة إلى الحركة بالشفة من غير تصويت (المنجد) .

(١٢) اشمامة : اشماعه : ج ، دم || إشمامة لا يعتد : اشمامة حركة لا يعتد ب ، ج ، سا .

(١٦) تارن : تان تن ه ، ب ، ج ، دم ، ل ؛ تان كا .

ثم اعلم أنّ زمانا ما هو ثقيل إذا حفظ على وزنه وأدخل فيه نقراتٍ على أنها توابع ومشيعات لتلك النقرة الأصلية ، لم يتغير حكم الإيقاع ، بل حصل له فضل صنعة تستحب — إذا لم تكثر جدا ولم تتواتر — ويسمى هذا الصنيع تضعيفا .

وإذا كانت نقرات متتالية — وخصوصا خفاف الأزمنة — ، فخُذف بعض تلك النقرات وحفظ زمانها فُوفِي ، لم يختل الإيقاع ، وحسن ذلك — إذا لم يكثر جدا — ٥
وأحسن مواضعه ما يكون من الإيقاع كثير الحركات الخفيفة ، ويسمى هذا الصنيع طيا .
وربما طوى وحذف زمان ، ويكون فيه غنج مّا ، فيقع موقعا رشيقا وقريبا في الطبع في بعض الأوقات ، وذلك إذا كانت الأزمنة هِي أطول من الخفاف متتالية ، كما يُرد :
مستفلعن إلى مفاعلن ، وخصوصا إذا كان الإيقاع يعدنحو الخفة لا نحو الرزانة . ١٠

واعلم أنه إذا جعل أصل الإيقاع من نقرات مختلفة ليست متشابهة الأزمنة ، بل جعل أصله نقرات مختلفة الأزمنة ، حتى لا تكون الصنعة فيه تقطيع الزمان فقط ، بل تقطيع مع ضرب من التفاوت متناسب ، يعتبر فيه ذلك التفاوت .

فإن أورد بدل السكون حركة ، تعذر على الذهن حفظ ذلك التأليف ، لأنه يتعذر عليه تخيل السكون مع سماع الحركة ، وإن أورد فيه بدل الحركة سكون لم يتعذر ، لأنه لا يتعذر ١٥
على الذهن تخيل حركة ، مع أنه لا يسمع السكون ، ، وذلك لأن إيراد سماع الحركة يرسم في الخيال حركة — ضرورة — وإذا لم يورد شيئا ، لم يتعذر على الخيال أن يرسم منه رسم حركة .

---

(٣) الصنيع : الصنع سا ، ك ، كا .
(٤) متتالية : متتاليات سا || فخذف : فحدث دم ، ك ، كا ، ل ؛ فحدوث ج .
(٦) الايقاع : + من نقرات مختلفة ك || الصنيع : الصنع سا ، كا ، ل .
(٧) وحذف : وحفظ ه || غنج : رنج ب ، ج . (١١) ليست : النسب كا .
(١٠ — ١٢) ليست ... مختلفة : ساقطة من ب ، ج ، دم .
(١٣) يعتبر : تعيين د . (١٤) عليه : ساقطة من سا .
(١٦) سماع : السماع سا . (١٧) ضرورة : ضرورية جا ، سا ، كا .
(١٨) حركة : الحركة سا .

واعلم أن الأوزان المنقورة تخالف الأوزان الملفوظ بها ، فإن اللافظ يحتاج أن يعمل مع النقر شيئاً آخر ، وهو تقطيع الحروف ، فيكون هناك كلفة أزيد من كلفة النقر، فلذلك يتشوش عليه إيراد حركات متوالية ، أو تقطيع أزمنة للسكون متباينة ما لا يتشوش على النقر ، وذلك لأن الخيال يتخيل ذلك فيعرض له مع سماع حروف متحركة متتالية ، تخيل مشقة ، وذلك مما يلزمه استكراهاً ما خيالياً ، وأنت تعلم أن هذا الباب خيالى .

٥

وأما إذا كان نقر محض فلا تتخيل الكراهية ، إلا أن يقع إفراط ، فلذلك يستنكر الخيال وزن لفظ يتوالى فيه خمس حركات وست ، ولا يستنكر مثل ذلك في النقر ، فلا يستطاب في الشعر ، ويستطاب في الإيقاع الساذج .

الفصل الثانى

فى محاكاة الإيقاع باللسان

١٠

اعلم أن الإيقاع بالنقر قد يحاكى باللسان ، على النحو الذى لا يبعد أن يكون قد فطنت له . فما كان من أزمنة خفاف ، أو أزمنة ثقال الخفاف ، تتم العبارة عنها ، والمحاكاة لها بحروف متحركة ، أو حروف متحركة يتخللها سواكن — من غير أن يكون من حق تأليفها أن يتوالى ساكنان — ، خفت المحاكاة على اللسان ، وقبلت عند الاستشعار ؛ إلا أن تتوالى الحركات كثيراً أو يجتمع ساكنان ، فإن كل واحد منهما ، مما يعسر على اللسان تجشمه ، وإذا عسر على اللسان تجشمه ، ثبت في الخيال استثقاله ، فلم يجمع نظامه ، وأنت تعرف السبب فى ثقل الحركات المتوالية على اللسان .

١٥

(١) واعلم : وان علم كا || الملفوظ بها : الملفوظة سا ، ه .
(٢) الحروف : الحرف ب ، ل ، ه || النقر : النقرة سا .
(٣) لا يتشوش : لا يتشوش سا . (٤) تخيل : تحصل ب ، ج ، دم .
(٦) وذلك : وكذلك ك .
(٩) الفصل الثانى : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، ل ، ه .
(٢) فى ...... باللسان : ساقطة من ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل ؛ فى محاكاته باللسان دم ، ه .
(١١) الإيقاع بالنقر : النقر بالإيقاع سا .
(٩) المحاكاة : الحركة ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ها .
(١٢) يجمع : يجمع ك || المتوالية : المتواتر كا .

وأما السبب فى ثقل اجتماع الساكنين ، فلأن اللسان إذا أحدث حرفا ساكنا ، عرض له كالامتناع عن العمـــل ، فإذا أراد أن يحدث ساكنا آخر ، عرض له استئناف قصير المدة ، يتبعه امتناع آخر ، وهذا الصنيع مما يصعب على جميع الأعضاء ، كما أن الاستمرار فى الأعمال يخف عليها مادامت لا تثقل ؛ اعتبرْ هذا بمن يعزم على أن يطفر أو ينزو طفرات ونزوات ، فإن ألزم نفسه عقيب كل طفرة سكونا ، ثم ابتدأ ، عسر عليه ، ولم يتأت له مايتأتى لو استمر يطفر طفرا بعد طفر .

وكل عضو يفعل فعلا بحركة ، فإن مثل هذا التجشم يكون أعسر عليه من الاستمرار ، ولو أن الموسيقار الذى ينقر الأوتار ، رسم له أن يورد النقرات مع توقفات فيما بينها ؛ لتشوش عليه مالا يتشوش لرسم الاستمرار فيها .

فيعرض من هذا أن يكون كثير مما هو موزون نقرا ، ليس هو موزونا لفظا ــ لكثرة الحركات ــ ، وكثير مما هو موزون لفظا ليس هو موزونا نقرا ــ لكثرة السكونات ــ ، فيكون الشىء الموزون فى نفسه ، يعرض له أن يتخيل مخيلا لاستثقاله ، فيعرض أن يعد فى غير الموزون .

فههنا ماهو مطبوع نقرا ، وههنا ماهو مطبوع لفظا ، وكل ما هو مطبوع لفظا فهو مطبوع نقرا ، ولا ينعكس .

---

(٤) يخف : يحق ﻫ ، ل .

(٥) أو ينزو : و ينزو دم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٦) يتأتى : يتأدى ج .

(٧) فإن : ساقطة من سا || أعسر : عسرا ﻫ .

(٨) الموسيقار : الموسيقارى ج ، دم || توقفات : توقيفات ب ، كا ، ل .

(٩) لرسم : إذ يستمر ب ، ج ؛ لو سيم جا ، دم ، سا ، ك ، ل .

(١٠) هو : ساقطة من سا || لفظا ، نقرا : الواحدة مكان الأخرى فى ك ، كا ، ﻫ .

(١٢) مخيلا : متخيلا ب ، ج ، ك ، ﻫ ؛ تخيلا كا .

(١٤) وكل ما هو : ما هو ساقطة من ج ، دم .

ومع هذا فإن كل مطبوع موزون ، وليس كل موزون مطبوعا ؛ وذلك لأن تقطيع الشيء غير مقتصر على كونه موزونا ومتفقا ، فربما قارن — بكونه موزونا ومتفقا — بعض ما يثقله أو يعسره ، وليس هذا فى تأليف النقر الإيقاعية ، بل وفى تأليف النغم الحبسية والجماعية .

٥ فأنت إذا فكرت ستعلم أن جميع ماعُد لك من الجماعات ، لاينتظم فى رتبة واحدة من التطبّع والقبول ، فإن بعضها أقرب إلى الطبع من بعض ، ولا يبعد أن يكون فيها ماليس بمطبوع .

واعلم أن للعادة تأثيرا قويا فى جعل الألحان ، والإيقاعات ، والأوزان الشعرية ، مطبوعة وغير مطبوعة ، فإن ما لم يعتد ، وكان بالغا فى معناه ، طرأ على السمع وهو بالغ جدا ١٠ فى التأثير ، فإن كان متوسطا أو معنفا نفر عنه الطبع .

وأنت تعلم أن كثيرا من الأوزان العربية ، إذا قرضت عليها الأشعار الفارسية ، كاد الذهن لا يشعر تأثيراتها مع اتزانها ، ومع وجود الشرائط التى نذكرها بعد الوزن ، ولا سبب فى ذلك غير العادة ، فيوشك أن يكون كثير مما هو مطبوع نقدا أو لفظا ، فقد يجهله الطبع لاعتياده سواه ، ولذلك ما لاتجد جميع الإيقاعات التى سنذكرها ، وجميع ١٥ الأجناس التى ذكرناها مطبوعة ، وإن كانت عرضة للتطبّع ، ويكون السبب فى ذلك ما ذكرناه .

وقد اقتصر أهل الصناعة من الأجناس على أجناس ، ومن الإيقاعات على إيقاعات ، سنذكر تلك الإيقاعات ، ونشير إلى الوجه الذى سلكوه فى تخريج تلك الإيقاعات ، بقسمة لهم ، ونعرفك جميع ذلك .

---

(١) تقطيع : تطبع هـ ؛ تقطع كا . (٣) بعض : + تغير ك .
(٤) الحبسية : الجنسية ب ، ج ، دم . (٥) فأنت : وأنت ب ، سا .
(٨) للعادة : للعبادة ج || والايقاعات : + والافراطات ك .
(٩) طرأ : طر هـ . (١٠) معنفا : ضعيفا هـ .
(١٢) كاد : كان ك ، كا || تأثيراتها : تأثرا لها د ، باتزانها هـ .
(١٥) للتطبع ، للطبع ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل . (١٨) سلكوه : سلكن هـ .

واعلم أن فى كل جنس من الإيقاع ما هو أصل ، ومبنى ، وما هو تغير . ومن التغيرات ما يجحف فيخرج عن الطبع ، ومنها مايخرج عن طبع اللفظ دون طبع النقر . وفى اللفظ يستحب تغيير المتواتر الحركات بالطى ، وتغيير الثقال بالتضعيف ؛ وإذا اجتمع ساكنان وكان الوزن يحتمل أن يضعف كليهما بحركة ، أو يضعف بتحريك الأول منهما، فإن الطبع اللفظى يميل إلى تحريك الثانى من الساكنين ، فإن الساكن الأول له منزل ٥ ومستراح ، فلا داعى له إلى تحريكه ؛ وأما الساكن الثانى فله كلفة ومؤونة ، فيميل إلى تحريكه ، فيكون المطبوع تحريك الثانى ، أعنى المطبوع اللفظى ، وأما المطبوع النقرى فهو شىء آخر .

وتضعيف صنعة النقرة هو : بإيجاد نقرة ، كما أن طيها بترك نقرة ؛ وسواء عليه أوجدها ملاصقة للأولى ، وحيث السكون الأول ، أو أوجدها بعد . ١٠

وأما اللفظ فليس طيه الترك فقط ، بل يكون عند الطى صانعا صوتا ومتكلفا تنغيما ساكنا . فإنك إذا قلت

تن تن تنن

أحوجت فى اللفظ إلى تقطيع سبعة من الحروف ، فإن حاذيته بالإيقاع الساذج فعلت أربع نقرات فقط . ١٥

---

(١) أصل ومبنى : أصلى ومبنى ب ، ج ، دم ، ك ، كا .

(٢) عن طبع : من طبع ب .

(٣) وفى اللفظ ، واللفظ ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٤) كليهما : كلها ه || بحركة : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا ؛ تحرك ك ، كا .

(٦) له : ميسر له كا .

(٧) المطبوع ... واما : ساقطة من ب .

(٩) صنعة النقرة : صنعة النقر ه ، الصنعة النقرية ب ، ج ، دم || طيها : طيه ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

(١٠) أو : إذا كا .

(١١) الترك : بالترك ب .

(١٣) (ـ ـ ب ـ ـ ـ) = tan tan tanan [نقلا عن دى ارلانجيه ص ١٨٠]
٥٠ ٥٠ ٥٥٠

والتغيير الذى يميل إليه اللفظ ، هو أطبع عند النفس ، لأن الإيقاع الساذج لا يأباه ولا يفضل عليه غيره ، والاستشعار من التغيير اللفظى يميل إليه ، فيكون هذا التغيير مترجحا عند الذهن بهذه المزية .

ومن التغييرات والعوارض التى تلحق الإيقاع : نقصان نقرات مستحقة ، أو زيادة نقرات غير مستحقة ، وقد علمت أن نقصان النقرات فى حشو الدور طى ، وأما نقصانها ٥ من أوله — فليسم — جزما ، وزيادة النقرات فى الحشو تضعيفا ، وربما زيدت قبل الدور فيسمى اعتمادا وتصديرا ، وربما زيدت فى زمان — نسميه الفاصلة — فيسمى مجازا .

ومن التغييرات التى تلحق الإيقاع : أن ينقص زمان ، أو يزاد زمان ، مثلا يكون الوزن على "مستفعلن" فيرد إلى "مفاعلن"* فينقص زمان السين ، فربما وافق الطبع على ١٠ وجه يوهم مخالسة وخفة ، وربما لم يوافق حيث لا يحسن استعمال المخالسة ، ويكون الوزن معدا للرزانة .

واعلم أنه كثيرا ما يتفق أن يكون المغير فى باب أصلا ، حتى يجعل على تغيره أصلا للإيقاع ، فيكون الفرق بين استشعاره أصلا ، وبين استشعاره مغيرا ، أنه إذا استشعر مغيرا ، حافظ الذهن على إخطار الأصل وزمانه بالبال ، كأنه يلتفت إليه ، وإذا استشعر ١٥ أصلا ، لم يلتفت الذهن إلى شىء من ذلك .

---

(١) اطبع : طبع ه ؛ الطبع ل .

(٣) الذهن : اللفظ سا .

(٦) فليسم : ساقطة من سا || جزما = Syncope فى ترجمة دى ارلانجيه .

(٧) نسميه : نسبته ها : تسمية ك || الفاصلة : الفاضلة ك .

(*) (— — ب — إلى ب — ب —) عن دى ارلانجيه .

(١٠) مخالسة : مجانسة ، ل ، ه ؛ مجالسة ب .

(١٢) أصلا : + فى باب ب ، ج ، دم ، كا ، ل ، ه .

(١٤) بالبال : بالمال ب .

ومن التغيير ما لا يبعد عن الأصل كثير بعد، بل لا يكاد يقع إلا بدلا عن الأصل، والأصل بدلا عنه ؛ وهو التغير المطبوع جدا عند اللفظ — وهو التغيير الذى يقع فيه التضعيف حذو نشاط الطبع فى اللفظ — على ما قلناه — أو الطى؛ وذلك فى التغيير التضعيفى، أو حذو ما كان من الأصول خفاف النقرات ، كان أشد احتمالا للطى، وما كان ثقالها كان أشد احتمالا للتضعيف ؛ ونقرات المجاز والاعتماد والتصدير ، مما لا يحسن موقعها فى الخفاف . ٥

واعلم أن المطوى شبيه تام النقرات بالقوة ، والموصل شبيه المفصل ، والمضعف شبيه المفرد بالقوة ، وليس يلزم أن تنعكس المشابهة فى القوة ، فإن الصبى شبيه للرجل بالقوة ، ولا ينعكس ، وإن كان قد ينعكس فى مواضع .

١٠ ومثال ما لا ينعكس : أنه حيث يكون تام النقرات أصلا، فإن المطوى بدله ويلائمه، وليس إذا كان المطوى أصلا . فإن تام النقرات يلائمه ويبادله ؛ لأن المطوى إذا كان أصلا ، أمكن أن يقوم الموصل بدله ، ولا كذلك فى تام النقرات .

على أن المطوى قد يعدّ نحو وزن تراد فيه الرجاحة ، وقد يعدّ نحو وزن تراد فيه الخفة . وإذا اعد المطوى نحو الوزن الخفيف ، أمكن أن يبادله الموصل دون تام النقرات ، وإذا أعد نحو الوزن الثقيل لم يمكن ، بل أمكن أن يبادله تام النقرات . ١٥

اعتبر بمستفعلن مستفعلن ست مرات، [٥٥٠٥٠٥/٠ = — — ⏑ *- .] فهو مشترك اوزن يقوم بدله فيه مفاعلن . [٥٥٠٥٥/٠ = ⏑ — ⏑ —]

ولا يصلح بدله فى ذلك الوزن :

متفاعلن [٥٥٠٥٥٥/٠ = ⏑⏑ — ⏑ —]

٢٠ لأن ذلك الوزن معد نحو الخفة ، وهذا الوزن هو المزج .

(٢) جدا : جدال . (٧) المطوى ، المنطوى د ، ب .

(٨) للرجل : الرجل ب ، ل ، جا ، ك ، كا .

(١٠) فان : لان هـ || بدله : يدله ك .

(١٣) الرجاحة : الرجاجة كا ؛ الزجاجة هـ . (١٦) مستفعلن : + مستفعلن سا ، دم ؛ ساقطة من ل .

* العلامات الخاصة بالتفاعيل نقلناها عن ديرلانجيه ، وهى ليست موجودة فى الأصل (المحقق) .

(١٩) متفاعلن : مفاعلن ج ، دم . (٢٠) المزج : الموجزك ، كا ، ها .

ولوزن يلائمه :

متفاعلن [٥٥٥٠٥٥/٠ = ◡◡ — ◡ —]

فلا يصلح بدله فيه :

مفاعلن [٥٥٠٥٥٠/ = ◡ — ◡ —]

٥ لأن ذلك الوزن معد نحو الزكانة .

و بالحرى أن يقال: إن الأصل فى الخفاف وافر الحركات والنقرات،والمطوى فرع. و إذا كان وافر الحركات أصلا فبدل بطيٍّ ما ، حتى كان مثلا :

تننن [٥٥٥٥٠ = ◡◡◡ —]

أربع حركات أصلا ، فبدل بـ :

١٠ تنن تن [٥٥٠٥٠ = ◡ — —]

فإن حفظ هذا التبديل على وزنه مستمرا عليه كان مطبوعا فى النقر وفى اللفظ . فإن بدل مرة بـ :

تنن تن [٥٥٠٥٠ = ◡ — —]

ومرة بـ : تن تنن [٥٠٥٥٠ = — ◡ —]

١٥ كان مطبوعا فى النقر الساذج ، ولم يكن مطبوعا فى اللفظ لما يلحق اللسان فيه من الانتقال عن وزن إلى وزن فى التغيير .

---

(١) ولوزن : لوزن ب ، جا ، سا ، ل .

(٧) الحركات : + والنقرب || كان مثلا : يكون ل .

(٨) تننن : تن تنن ب ، ج ؛ تننن ك ؛ تننن تن كا ، هـ ؛ تبينن سا ؛ تننننن ل .

(١٠) تنن تن : تن تننتن ب ، ج ؛ تنتن ك ، تنتنن تن ل .

(١١) مستمرا : مشتملا هـ

(١٣) تنن تن : تن تن ل .

(١٤) تن تنن : تنن تنن ج .

(١٥) اللسان : الإنسان سا

وإذا شئت أن تعرف الخلاف بين المطبوع نقرا، والمطبوع لفظا فتأمل أنك تقول:

تننن تن [٠٥٠٥٥٥ = ب ب — —]

فإن بدلته بأصله وهو : تننن [٠٥٥٥٥=ب ب ب —] لسانا استثقله .

وإن أوقعت مع تلفظك بـ « تنن تن » بأربع نقرات على « تننن تن » كان مطبوعا.

واعلم الآن : أن الإيقاع على قسمين: أحدهما الموصل — وقوم يسمونه الهزج — ٥
وهو أن تتوالى نقراته على أزمنة متساوية ؛ والثانى المفصل وهو الذى لا يكون كذلك ،
بل تكون عدة نقرات منه منفصلة عن عدة أخرى ، وذلك الانفصال لا محالة بزمان ،
ويسمى ذلك الزمان فاصلة . والفاصلة زمان يرد بعد زمان تستحقه النقرة — لو اقتصر
عليه وحده لكان اتصال لا انفصال — وهو الزمان الذى كان بين النقرات المتقـــدمة
على المنفصلة ، وبها كانت متصلة ، فإنه إن لم يكن زمان تنقطع به نقرة عن نقرة تابعة ؛ ١٠
لزم أن يكون الإيقاع موصلا ، متشابه النقرات .

ومن الناس من يزيف الموصل ، ومنهم من لا يزيفه ، ولكنه يخرجه عن أن يسمى
بالإيقاع .

ثم جميع الألحان القديمة — الخسروانية والفارسية — مبنية على الإيقاع الموصل ،
لما فى ذلك من الاستواء وتعديل حال النفس ، ولأن الموصل أصل لكل إيقاع مفصل ١٥

---

(٢) تنن تن : بتنن تن ك .

(٣) تننن : تنن ج ، جا ، كا || استثقله : استقبله ب .

(٤) على : ساقطة من ك .

(٨) بعد : بدل : ب ، ج .

(١١) لزم أن : لزمان ل .

(١٤) جميع الألحان : بالإيقاع كا .

(١٥) مفصل : متفصل جا ، ك ، ل .

بالطبي ، فإذا بنى اللحن عليه أمكن أن يضمن ذلك اللحن جميع الإيقاعات المفصلة — على أنها تغييرات لذلك الأصل ؛ فلهذا السبب ما وقع إليه الميل من الفرس .

واعلم أن الفاصلة قد تقصر وقد تطول ؛ ولا محالة أن للأمرين حدا ، وفى الحدود مطبوعا . فالمطبوع من الفواصل أن يكون مساويا لأصغر أزمنة ذلك الإيقاع ، أولا يكون ٥ أصغر منه ؛ لأن ذلك الزمان يكون قد تمثل فى الذهن واحدا ، وصار ملتفتا إليه عنده ، فإذا قسم أوهم استشعار نقصان .

وأما طوله فيجب أن لا يجاوز به المبلغ الذى يستحفظ معه خيال النظام الأول استحفاظا بينا .

وقد يسقطون الفاصلة فى بعض المواضع ، على النحو الذى يوصلون النقر أيضا ١٠ على ما علمت . فهذا هو الفاصلة .

وما يقع بين فاصلة وفاصلة من عدة نقرات يسمى : دورا ، ونقرات الدور تسمى أرجلا .

وأنت تعلم أن كل فاصلة تفصل عدة نغم ؛ ولو لم يكن هكذا ، بل كانت الفاصلة تتبع كل نقرة ، لكان الإيقاع متشابه النقر ، وكان موصلا لا مفصلا .

١٥ وإذ قدمنا لك هذا الأصل ، فلنعد عليك أصناف الموصل والمفصل .

---

(١) المفصلة : المتصلة ج ، جا ، ل ؛ المنفصلة ك

(٢) إليه : إليها ه

(٧) يجاوز : يتجاوز ب || يستحفظ : يستحفظه ج .

(٩) الفاصلة : ألفاظه ها

(١٢) أرجلا : رجلا

(١٣) الفاصلة : ألفاظه ها .

(١٤) متشابه ، متساوية كا ؛ متساوى سا .

الفصل الثالث

فى عدد أصناف الموصل والمفصل

من الناس من قسم الإيقاع الموصل أربعة أقسام — بحسب الأزمنة : الخفيفة ، وثقيلة الخفيف ، وخفيفة الثقيل ، والثقيلة . ولك أن تفعل ذلك وتقول به . لكن الكلام الحق فى هـذا هو : أن قوة جميع تلك الأصناف قوة واحدة ، ٥ فإن الخفاف فى قوة مضعف الثقال ، والثقال فى قوة مضعف الخفـاف — أعنى أن يقوم كل منها مقام الآخر — ، فتكون الخفاف تضعيفات الثقال ، والثقال مطويات الخفاف. فلتعلم هذا فى حال الموصل .

وأما المفصل : فإما أن يفصل ما يشتـمل فى داخله على زمانين زمانين ، وإما أن يفصل إلى أكثر من ذلك ، لأن تفصيله زمانا زمانا بين نقرتين نقرتين هو التوصيل بعينه ١٠ فيجب لا محالة أن يكون التفصيل أقله لزمانين زمانين يكونان داخلين فى الدور ، وزمان بينهما للفصل ، وهو الفاصل .

---

(١) الفصل الثالث : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، ه .

(٢) فى . . . والمفصل : ساقطة من ك ، كا ، سا ؛ فى قسمة بعض الناس بين الإيقاع إلى موصل ومفصل (د) || والمفصل : والمنفصل ل .

(٣) الموصل : + إلى ذم ، كا .

(٤) الخفيفة : ساقطة من ب || والثقيلة : والثقيل : ب ، ج ، دم ، ك ، ل .

(٥) هو : ساقطة من سا || الأصناف : الأضعاف ك ، كا .

(٦) أن : ساقطة من سا .

(٩) يشتمل : يشمل ه || على زمانين : على ما بين كا .

(١٠) نقرتين نقرتين : نقرتين دم || التوصيل : الموصل كا .

(١١) وزمان : وزمان ا سا .

(١٢) الفاصل : الفاصلة دم ، سا ، ه .

ولا يخلو إما أن يكون الزمانان متساويين ، ولنسم مفصل الثنائى : المتساوى ؛ وإما أن يكونا مختلفين . ولنقدم الكلام على الثنائى المتساوى ، فنقول : إما أن تكون أزمنته خفافا على :

تنن تنن [٥٥٠٥٥٠ = ١ ٢ ١ ٢]

٥ والنون الثانية من كل دور للفاصلة . وإذا استمر الإيقاع هكذا ، لم يفارق الهزج المبنى من خفيف الثقيل مضعفا ، فيجب أن لا يفرد له حكم . وإما أن تكون أزمنته ثقال الخفاف على وزن :

تن تن . تن تن . [٥٠٥٠ ، ٥٠٥٠ ، = ٢ ٣ ٢ ٣] .

فيكون النون من حق الزمان الأصلى ، ويستحق سكوتا فى النقرة ، وسكتة فى اللفظ

١٠ بعده لزمان الفاصلة ، ويدل عليه الصفر فى الكتابة ، وتكون أزمنته الأصلية أربعة أزمنة .

ويكون التغيير الذى يلحقه — فى قدر زمانه — تحريك الساكن ، حتى يصير بالتضعيف ثلاث نقرات . وإذا قصرت فاصلته شاكل مضعف الهزج أيضا إلا أن يتمم ، وتتميمه أن يجعل كأحد أزمنته نقراته الأصلية .

وإما أن تكون أزمنته خفاف الثقال على :

١٥ تان تان . تان تان . [٥٠٠٥٠٠/—٥٠٠٥٠٠/— = ٣ ٤ ٣ ٤] .

وأنت تعلم بما سلف لك أن تغيره المطبوع جدا بحسب اللفظ هو على :

تانتان [٥٥٥٠٠/= ٢ ١ ٣ (٣)] . أى على فاعلات .

(١) الثنائى : الثانى ج ، ك ، ل .

(٢) المتساوى : ساقطة من ج ، ب .

(٤) تنن تنن : تن تن كا .

(٧) ثقال الخفاف : خفاف الثقال سا || وزن : ساقطة من ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٨) تن تن . تن تن : الصفر ساقط من ب ، ج ، دم ، ك ، كا وقد رمزنا له بـ (،) ويدل على السكوت بين النقرات [المحقق] .

(٩) النقرة : النقر سا . (١٢) إلا : إلى هـ .

(١٥) تان . تان : تان تان تانب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

فإن وفيت الفاصلة حقها ، وأدخلت فى الجملة كان على :

تاتنا تنان [٥٠٥٥٠٥/٥٠٠ = ـ٢ ـ١ ـ٢ ـ١ ـ٢ ـ٣] أى " فاعان فعول " — ساكنة اللام — . وإن قصرت قليلا كان :

تاتنا تنا [٥٠٥٥٠٥/٥٠ = — — ب — ب —] . أى " فاعلن فعو " . وإن قصرت جدا كان : ٥

تاتناتن [٥٠٥٥٠٥/٠ = — — ب — —] . أى " فاعلن فع " أى " فاعلاتن " .

وقد يمكن أن يغير تغييرات أخرى هى مطبوعة فى النقر مثل :

تنن تنن [٥٥٠٥٥٠/ = ب — ب —] . وسكتة ،

أو على ماسلف فى التغيير الأول . وربما أورد التغير فى دور دون دور ، وأزمنته الأصلية — سوى الفاصلة — فى كل دور ستة ، ومن حق كل نغمة أو نقرة ثلاثة . ١٠ وإما أن تكون أزمنته ثقالا على :

تارن تارن . تارن تارن .[٥٠٠٠٥٠٠٠/—٥٠٠٠٥٠٠٠/— = ـ٤ ـ٤ ، ـ٤ ـ٤] .

والمطبوع من تغيره ما يميل إليه اللسان على الجهة المذكورة وهى :

تن تن تن تن . تن تن تن تن .[٥٠٥٠٥٠٥٠/—٥٠٥٠٥٠٥٠/— = — — — — ، — — — —] . ١٥

---

(٢) فعول : مفعول ج ، دم ؛ فاعل مفعول ب . (٣) كان : + على ب .

(٤) تا تنا تنا : تا تنا تا تناج ، ب . (٥) كان : + على ب .

(٩) أو على : على سا . (١٠) أو نقرة : ساقطة من سا .

(١٢) تارن . : ساقطة من ب ، ج ، دم ؛ وفى ك ، كا ، ه بعد كل منها نقطة .

(١٣) تغيره : تغيره ب || الجهة : الخفة ج ، دم .

(١٤) تن . . . . : النقطة ساقطة من ب ، دم ؛ وفى ج ستة تن فقط .

وينطبع فى النقر تغيره على :

تنان تنان . [٠٠٥٥٠٠٥٥/ــ = ـٮ١ ـ٣ ـٮ١ ـ٣] . وتغيره على :

تنن تنن . [٠٥٥٥٠٥٥٥/ــ = ـٮ ـٮ ــ ، ـٮ ـٮ ـٮ ــ].

وقد يمكن بمشاركة تغييرات تلحق الفاصلة أن ترد إلى مشاكلة أجناس أخرى

٥ من الإيقاع . فأما إذا ترك اعتبار الفاصلة ، وجعلت على ما يتفق ، أمكن أن يغير إلى :

مستفعلان [٠٠٥٥٠٥٠٥ / ــ = ـ٢ ـ٣ ـٮ١ ـ٣]

و متفاعلان [٠٠٠٥٥٠٥٥٥/ــ = ـٮ١ ـٮ١ ـ٢ ـٮ١ ـ٣]

و مفاعلاتن [٠٥٠٥٥٠٥٥/ــ = ـٮ ــ ـٮ ــ ــ]

و مفتعلاتن [٠٥٠٥٥٥٠٥/ــ = ــ ـٮ ـٮ ــ ــ]

١٠ والأزمنة الأصلية لكل دور ثمانية .

فهذه أقسام الثنائى ، فمنها : الثنائى الخفيف ، ومنها الثنائى ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائى خفيف الثقيل ، ومنها الثنائى الثقيل .

ومن الإيقاع المفصل : الثلاثى ، وهو الذى أرجله ثلاثة ، فلا يخلو إما أن يكون متساوى أزمنة ما بين النقرات ، أو مختلفها .

---

(١) وينطبع ، وينقطع ك ، كا (٢ — ٣) . : ساقطة من ج ، دم ، ل ، ه .

(٤) الفاصلة : الفاصل ب .

(٦) مستفعلان : مستفعل جا . (٧) متفاعلان : متفاعل جا .

(٨) مفاعلاتن : مفاعلان كا ؛ منفعلات ج ؛ مفاعلاتن جا .

(٩) مفتعلاتن : مفاعلاتن جا ؛ ساقطة من ج ؛ مفتعلان ب ، دم ، سا ، ل ؛ مفعلان كا .

(١٠) ثمانية فى ثلاث ب ، دم ، ه .

(١١) فمنها الثنائى ... الخفيف : فمنها الثنائى الخفيف ، ومنها الثنائى خفيف الثقيل ، ومنها الثنائى ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائى ثقيل الثقيل ، ومنها الثنائى الثقيل ب ، ج ؛ ومنها الثنائى الثقيل سا ؛ ومنها الثنائى ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائى خفيف الثقيل ، ومنها الثنائى الثقيل دم ؛ ومنها الثنائى الخفيف ، ومنها الثنائى خفيف الثقيل ، ومنها الثنائى ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائى الثقيل الخفيف ، ومنها الثنائى الثقيل ك .

(١٣ — ١٤) يكون متساوى : تتساوى سا

(١٤) أو مختلفها : أو يختلف سا .

ولنقدم الكلام على الثلاثى المتساوى الأزمنة وهو : إما أن تكون أزمنــــه خفافا ، وإما أن تكون ثقالا ، والذى أزمنته خفاف فمثل :

تننتن تننتن [٥٥٥٥٠ ٥٥٥٥٠ = ⏑ ⏑ ⏑ — ، — — —]

وربما طوى منه نقرة وسطى أو أخيرة فى كل دور ، أو دور دون دور . وإذا طويت منه النقرة الوسطى حتى صار : ٥

تن تن . تن تن . [٥٠٥ ، ٥٠٥٠ ، /— = ٢ ٣ ٢ ٣]

شابه ثقيل خفيف الثنائى لولا فاصلة ذلك ، وشابه مضعف الثنائى الثقيـل مشابهة جدا لولا الفاصلة التى لتلك . فإذا لم تورد فاصلة إلا الفاصلة المستحقة المدلول عليها بالنون الأخيرة — فهو من جملة الهزج المضعف ، أعنى ثقيل الهزج — إذا شحنت أزمنة كل نقرة منه نقرات — وأزمنته الأصلية ثلاثة . ١٠

وأما إذا كانت أزمنته ثقالا ، فإما أن تكون ثقال الخفاف على :

تن تن تن . تن تن تن . [٥٠٥٠٥٠/—٥٠٥٠٥٠ /— — — — — ، — — —]

وهو على « مفعولن » وسكتة ، أو « مفعولاتن » ، إن وفيت الفاصلة حقها .

وقد تغير إلى :

فاعلتن [٥٠٥٥٥٠/— = — — ⏑ ⏑ —] مرة وإلى : ١٥

فعلاتن [٥٥٥٠٥٠/— = ⏑ ⏑ — —] أخرى بالتضعيف .

---

(٢) والذى : والتى دم ، سا ، ك ، ل || خفاف : خفافا ج ، دم .

(٣) تننتن : تنتنتن ك .

(٤ — ٥) وسطى ... النقرة : ساقطة من ج ، دم .

(٤) النقرة الوسطى : نقرة ووسطى ب .

(٦) تن تن ، تن تن : تن تن تن تن ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

(٩) شحنت : سميت كا ، أصبحت ب ، ج ، دم ؛ استحبت ل ؛ أشحت دم .

(١٥) فاعلتن : فاعلاتن ب ، ج (١٦) فعلاتن : فعولاتن كا .

فإن أدخلت الفاصلة فى التغير، ووفيت حقها من الزمان، تغير إلى :

مفتعلاتن [٥٠٠٠٠٥/٥٠٠ = – – ـ ـ – –] وإلى :

فَعِلن فَعلن [٥٥٥٠٠٥٥/٥٠٠ = ـ – ـ ـ ـ –] .

وإذا غير إلى « فعلن فعلن » رجع إلى ضرب من الثنائى، ولهذا ما هــذا الضرب
٥ شديد المشاركة لذلك الضرب، وأزمنته الأصلية ثلاثة .

وإما أن تكون خفاف الثقال على :

تان تان تان [٥٠٠٥٠٠٥٠٠/– = ٣ ٣ ٣] .

وأنت تعلم أن المطبوع جدا من تغيراته على الأصول المـاضية – بلا اعتبار الفاصلة – :

فاعلن فعول [٥٠٠٥٥٠٥٥٠٠/– = ٢ ١ ٢ ـ ٣] .

١٠ وأن فاصلته المطبوعة ما تساوى نقراته زمان إحدى النقر، لكن الطبيعة تميل هنـاك إلى التضعيف المستقصى جدا، كأنها صادفت فى نفسهـا كسلا، وبليت بأمر شاق من تقدير أزمنة كثيرة متساوية، من غير نقرات منبهة عليهـا، فتقرع فى الفاصلة إلى إيجاد النقرات، كأنها تتدارك بذلك ما صعب عليها، فلذلك يستحب أن تقع فاصلتها على هـذه الصفة :

١٥ تان تان تان تنن [٥٠٠٥٠٠٥٠٠/٥٥٠ = ٣ ٣ ٣ ١ ٢]

فإذا ألحق بها التغيير المطبوع انقلبت :

تا تنا تنا تنتن [٥٠٠٥٥٠٥٥٠٥/٥٥٠ = ـ – ٣ ـ – ٣ ـ – ٣ ١ ٢]

على " فاعلن مفاعلتن " .

---

(٢) مفتعلاتن : مفتعلا ن ل .

(٥) الأصلية ثلاثة : ستة سا . (٦) خفاف : خفيف سا .

(٩) فعول : فعولن ب، ج، دم، ك، كا، ل .

(١٣) كأنها : كأنه دم، سا، ك، ل .

(١٥) تنن : تن ل . (١٧) تنتن : تنن ب، ها .

(١٨) مفاعلتن : متفاعلن ك ؛ مفاعلن كا ؛ مفاعيلن ج .

وقد تغير على ما هو مطبوع فى النقر الساذج على :

تنن تنن تنن . [٠٥٥٠٥٥٠٥٥/. = ⏑ — ⏑ — ⏑ — ،]

فإن وفيت الفاصلة حقها ، لم يفارق ثقيل خفيف الهزج ، والأزمنة الأصلية لهذا الإيقاع تسعة . ولا يبعد أن تغير تغييرات أخرى ، وأطبعها ما يحفظ فيه زمان الفاصلة على المطبوع .

وأما ثقيل الثلاثى فليهجر . فهذا هو أصناف الثلاثى المتساوى .

وأمّا أصناف الثلاثى المتفاضل فنعدّها أيضاً ، بعد أن نعلم أنّ المتفاضل هو الذى يكون الزمانان المحاطان بنقراته الثلاثة أحدهما أعظم من الآخر ، وفى ذلك ما هو قريب جداً من الطبع ، ومنه ما هو أطبع .

والذى هو قريب من الطبع جدا فهو : أن يكون الزمان العظيم بحيث يمكن أن يحدث الناقر فيه نقرة على وزن النقرة التى زمانها أصغر ، وإنما صار هذا مطبوعاً لأن الواحد فى مثل هذا الإيقاع ، وفى كل إيقاع ، هو أصغر ما فيه ، فذلك هو الذى يرتسم عند الذهن واحداً . فإن اتفق أن كان الثانى ضعفه ، كان تضمين ذلك المتخيل عند الذهن واحداً ، صغيراً مبايناً لما فيه ، ومتمثلا فى الخيال بالقوة .

فإن لم يكن كذلك ، بل كان الكبير مثل ونصف الصغير ، لم يخيل الطبي ، ولا يعرض للتضعيف تعرضاً مستوياً . والأحسن فى الاستشعار الخيالى تقدير الكبير بالصغير ، على أنّ حال النسبة الضعيفة ما تعلمه ، وتعلم أن سائر النسب قاصرة على رتبته فى رونق الاتفاق .

---

(٢) تنن : تن ب .

(٧) المتفاضل : التفاضل دم ، ه .

(١١) أصغر : صغيرج ، دم ، ك .

(١٢) كل : هذا ج ، دم ، كا ، ل ، ه || فيه : + منه ك || الذهن : + أيضا ك .

(١٤) مباينا : متباينا ج ، دم || متمثلا : ومتخيلا متمثلا ك .

(١٥) يخيل : يحتمل سا .

(١٦) والأحسن : ولا حسن ب ، ج ، دم ، ك ، كا || بالصغير : بالكبير ك ، كا .

(١٧) رتبته : رغبته ب .

فنقول الآن : إنّ المتفاضل الثلاثى إمّا أن يكون زمانه الأطول مقدماً أو مؤخراً . فلنقدم أولا الأصغر ، وليكن الخفيف . فالطويل إمّا أن يكون ثقيل الخفيف حتى يكون على وزن :

تنن تن تنن تن [٥٠٥٥/٠٥٠٥٥/٠ = ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ]

٥ وعلى مقياس " نعولن فعولن " ، وهو من تغيرات بعض ما نذكره ، ولكنه بحيث يجعل أصلا وأزمنته أربعة .

وإمّا أن يكون خفيف الثقيل حتى يكون على :

تنان تن تنان تن [٥٠٠٥٥/٠٥٠٠٥٥/٠ = ١ ٣ ٢ ، ١ ٣ ٢]

وهو خماسي الزمان ، وقد عدم الشرط الذى ينطبع به جداً ، لكنه بسبب أنّ تغييره

١٠ المطبوع هو على :

تنا تنن تنا تنن [٥٥٠٠٥٥/٠٥٥٠٠٥٥/٠ = ١ ٣ ٢ ، ١ ٣ ٢]

يلحق به : تنا تن [٠٠٥٥ = ـ ـ ـ ـ] خفيف المتساوى ، وبالهزج ، فينطبع بما فيه من قوة هذا التغيير ، وأزمنته خمسة .

وإمّا أن يكون الثقيل حتى يكون :

١٥ تنا رن تن [٥٠٠٠٥٥/٠ = ١ ٤ ٢]

وأزمنته الأصلية ستة ، وتغييره المطبوع على " مفاعيلن " لما نعرفه ، وقد يتعسف فى النقر بتغيره إلى متفاعلن .

---

(٥) فعولن : ساقطة من ج ، دم : + فعولن فعولن سا .

(٨) تنان تن تنان تن : تنان تن تنان سا .

(١٢) تناتن : تناتنن كا ، بتنانى ه .

(١٦) مفاعيلن : مفاعلن ب ، ج ، دم ، كا || يتعسف : يتعسر سا .

ولنقلب الزمان الصغير ، حتى يكون الأطول ثقيل الخفيف، فحينئذ : إمّا أن يكون الطويل خفيف الثقيل على وزن :

تن تان تن . [٥٠٠٥٠٠٥٠/٠ = ٢ ٣ ٢ ،]

فيكون فى سبعة أزمنة أصلية ، ويكون تغييره الطبيعى :

مستفعلن [٥٠٠٥٥٠٠/— = ٢ ٣ ٢]

ومع الفاصلة الطبيعية :

مستفعلا تن [٥٠٠٥٥٠٠/٥٠ = ٢ ٢ ٢]

فيرجع إلى بعض الإيقاعات التى نذكرها ، فيكون طبيعياً — وإن كان قد نقضه الشرط المذكور — ، وقد يتغير أيضا بتضعيفين إلى "متفاعلن" وإلى "متفاعلاتن".

وإما أن يكون الثقيل فيكون من ثمانية أزمنة وعلى هذه الصورة :

تن تارن تن [٥٠٠٥٠٠٠٥٠/— = ٢ ٤ ٢]

ويكون تغييره الطبيعى :

تن تن تن تن [٥٠٥٠٥٠٥٠/— = ٢ ٤ ٢ ٢]

فلا يفارق ثقيل الثنائى بوجه — إلا إذا صغرت الفواصل .

ولنجعل الزمان القصير خفيف الثقيل فيكون حينئذ طويلة الثقيل ، وأزمنته الأصلية تسعة أزمنة على" :

تان تارن تان [٥٠٠٥٠٠٠٥٠/٠ = ٣ ٤ ٣]

---

(١) ولنقلب : ولنجعل ب ، ج ، دم .
(٣) تن تان تن : تن تن تان تن ب ، ك ، كا ، هـ ؛ النقطة ساقطة من ج ، دم ، ل .
(٦) مستفعلاتن : مستفعلا ن هـ .
(٨) الايقاعات : + الطبيعية ب ، ج ، دم ، كا .
(٩) متفاعلاتن : متفاعلا ن هـ .
(١١) تن تارن تن : + ٠ هـ .
(١٣) تن تن تن تن : + ٠ ك .
(١٦) تان تارن تان : + ٠ هـ ، تارن تارن تان كا .

و يكون تغييره الطبيعى مع فاصلته الطبيعية :

تاتناتن تاتنان [٥٠٥٥٠٥٠٥٠/٥٥٠٠ = — — ‿ — — — ٢ ١ ٣]

على " فاعلاتن فاعلان " . فهـــذه أصناف الثلاثى المتفاضل الذى قدم فيه الزمان الأصغر وليُسمَّ الأسرع . وأما أصناف الثلاثى الذى على عكسه — وليُسمَّ الأبطأ — فليكن الزمان الأصغر المؤخر خفيفا ، وليكن الطويل ثقيل الخفيف ، حتى يكون على وزن :

٥

تن تنن تن تنن [٥٠٥٥/٥٠٥٥٠/٠ = — — ‿ — — — ‿ —]

أى " فاعلن فاعلن " .

وإذا كثرت هذه الأدوار ، وسمعت من الوسط ، لم تفارق أدوار الجنس الذى هو عكس هذا الجنس ، لكن المعتبر بمـا يرسخ فى الذهن من الدور الأول ، فإن الذهن يطرد الجميع عليه . وليكن الطويل خفيف الثقيل على :

١٠

تان تنن .

حتى تكون أزمنته الأصلية خمسة ، و يكون تغيره الطبيعى .

" مفاعلن" .

ولذلك يصير مطبوعا ، و يكون فى حكم المزج .

وليكن الطويل الثقيل على .

١٥

تنارن تن تنارن تن .

---

(٢) تاتناتن : تاتنان كا || تاتنان : تاتناتن سا . (٦) تن تنن : تنن تنن ل .

(٧) فاعلن فاعلن : فاعلاتن فاعلن سا . (٨) الوسط : الوساط ه ؛ الوسائط ل .

(٩) بما : مادم ، سا ، ه .

(١١) تان تنن : تنان تن ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

(١٣) مفاعلن : متفاطن ل ، ه .

(١٤) المزج : + وأزمنته خمسة و إنمـا ينطبع لمـا هو تغيره الطبعى كا .

(١٦) تنارن تن تنارن تن : تنارن تن تنارن ج ؛ تنارتن تنارتن جا ؛ تنارن تن تارن تن سا ؛ تنارن تن تنارتن ل .

ويكون تغيره الطبيعى على :

" مفاعلن " .

تان تنن تان تنن .

وتغييره الطبيعى على :

" فاعلتن " .

وله تغير إلى .

" مفاعلن " .

ويصير فى حكم الهزج ، وأزمنته خمسة . وإنما ينطبع لما هو تغيره الطبيعى . وليكن الطويل الثقيل على :

تارن تننن تارن تننن .

فيكون تغيره الطبيعى :

مستفعلن .

ثم ليكن الزمان القصير ثقيل الخفيف ، ولنجعل طويله خفيف الثقيل حتى يكون على :

تان تن تن .

تان تنن ٠٥٥٠٠٥ = ٣ ١ ٢

حتى تكون أزمنته الأصلية خمسة ويكون تغيره الطبيعى ٥

مفاعلن ٠٥٥٠٥٥ = ⏑ — ⏑ —

---

(٢) مفاعلن : متفاعلن جا ، ل .

(١٠) تارن تننن تارن تننن : تارن تنن تارن ج ، دم .

(١١ — ٢) مفاعلن . . . الطبيعى : ساقطة من كا ، ه .

(١٢) مستفعلن : مفاعلن ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، متفاعلن ل .

(١٣) ثم . . . على ساقطه من ب .

(١٤) تان تن تن : تارن تن ب ، سا ، ك ، كا ؛ تارن تن تن جا ، ل ؛ تارن ج .

(١٥) وربما كانت تاتنن ٥٠٠٥٥ = — ب — (بدلا من تان تنن) لتكون ذات أزمنة أصلية خمسة وتكون حينئذ على فاعل [المحقق] .

ولذلك يصير مطبوعا ، ويكون فى حكم الهزج .

وليكن الطويل الثقيل على :

تنارن تن تنارن تن ٠٥٠٥٠٥٥٠٥٠٥٠٥٥ = ◡ — — — ◡ — — —

ويكون تغيره الطبيعى على :

٥ "مفاعلن" ٠٥٥٠٥٥ = ◡ — ◡ —

تان تنن تان تنن ٠٥٥٠٠٥٠٥٥٠٠٥ = ٢ ١ ٣ ٢ ١ ٣

وتغييره الطبيعى على :

فاعلتن ٠٥٥٥٠٥ = — ◡ ◡ —

وله تغيير إلى .

١٠ مفاعلن .

ويصير فى حكم الهزج ، وأزمنته خمسة . وإنما ينطبع لما هو .

تغيره الطبيعى . ولكن الطويل الثقيل على :

تارن تنن تارن تنن ٠٥٥٥٠٥٠٥٠٥٥٥٠٥٠٠٥ = ◡ ◡ — — — ◡ ◡ — — —

فيكون تغييره الطبيعى :

١٥ "مستفعلن" ٠٥٥٠٥٠٥ = — ◡ — —

ثم ليكن الزمان القصير ثقيل الخفيف ، ولنجعل طويله خفيف الثقيل حتى يكون على :

تان تن تن .

---

(٥) الأرجح أن تكون مفاعيلن حتى تطابق وزن وزن تنارن تن [المحقق] .

(٨) الأرجح أن يكون تشكيلها فاعلتن (بسكون العين) حتى تطابق وزن تارن تنن [المحقق] .

(١٥) الأرجح أن تكون مستفعلتن حتى تطابق وزن تارن تنن [المحقق] .

وتكون أزمنته الأصلية ستة ، وتغيره الطبيعى :

"فاعلاتن" [٥٠٥٥٠٥/٠ = ⏑‿⏑ — —] الذى يليه

وإذا زيدت عليه حركات فى الفاصلة الطبيعية ، كان :

" فاعان فعِلن" [٥٠٥٥٠٥/٥٥٠ = — — ⏑ — — ⏑ ⏑ —]

ثم لنجعل طويله الثقيل ، حتى يكون على :

تارن تن تن [٥٠٠٠٥٠٥٠/٠ = ٤ ٢ ٢]

وأزمنته الأصلية ثمانية ، ولايفارق عكسه ، فتغيرهما الطبيعى واحد .

ثم ليكن القصير ثقيل الخفيف ، فيكون طويله الثقيل لا محالة على :

تارن تان تان [٥٠٠٠٥٠٠٥٠٠ = ٤ ٣ ٣]

وأزمنته عشرة ، وهومستكره لطوله ، إلا أن تمصر فاصلته ، فيصير حينئذ تغـيره ١٠
الطبيعى :

"مفعولن مفاعلن" [٥٠٠٥٠٠٥٥٠٥/٥٠ = — — — ⏑ — — ⏑ — ٢]

فيكون أقرب إلى الطبع .

فهذه أصناف الثلاثى المتفاضل كلها .

---

(٤) فعلن ، فعل هـ ؛ ساقطه من كا .

(٧) عكسه : طبعة ك .

(٩) تارن تان تان : تارن تارن تان كا .

(١٠) حينئذ : + فى جا ، هـ .

(١٢) مفعولن مفاعلن : مفعول مفاعل ل .

الفصل الرابع

الرباعيات ، والخماسيات ، والسداسيات

وأما الرباعيات أيضا ، فإما أن تكون متساوية الأزمنة ، وإما أن تكون مختلفتها ومتفاضلتها . ولنقدم أولا ذكر المتساوية منها .

٥ فأزمنتها إما الخفاف على :

تن تنن .

تننن . [٠٥٥٥٥ / — = ب ب ب —] وفعِلَتن .

وقد يخرج منها بالطى :

فاعان وفعولن [٠٥٥٠٥ / — = — ب — و ٠٥٠٥٥ / — = ب — —]

١٠ وتكون الأحكام ما سلف لك ذكره .

وإما ثقال الخفاف على :

تن تن تن تن . [٠٥٠٥٠٥٠٥ / — = — — — — ،]

وترجع إلى مشابهة تلك الأصناف مشابهة مرت . وإذا عدى بالرباعيات ثقال الخفاف ثقلت جدا .

١٥ وأما المتفاضلات منها ؛ فالذى يكون من ثلاثة أزمنة متفاوتة ، كلها طويل ثقيل جدا ، والذى يكون من زمانين متساويين وزمان مخالف ، فإما أن يكون الزمانان المتساويان أصغرين ، أو أكبرين .

---

(١) الفصل الرابع : فصل ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، هـ .

(٦) تننن : تنن ج ، جا ، دم ، كا ، ل ، هـ ؛ تن تن ب || وفعلتن : وفعلن هـ ؛ وفَعَلْتُن سا .

(٨) منها : منه سا .

(١٤) جدا : حداه هـ .

(١٥) متفاوتة : متقاربة ب ، ج ؛ متساوية سا .

وليكونا أولا أصـــغرين ، وليكونا مقدمين ، وليفرضا خفيفين ، والطويل ثقيل الخفيف على :

تننن تن [٥٠٠٥٥ / ٠ = ں١ ں١ ـ٢ـ ـ٢ـ]

فيكون فى قوة تغير بعض ما مضى ، وأزمنته الأصلية خمسة .

وليكن الطويل خفيف الثقيل على : ٥

تنانن تن [٥٠٠٥٥٥ /٠ = ں١ ں١ ـ٣ـ ـ٢ـ]

فيكون تغيره الطبيعى على :

متفاعلن [٥٥٠٥٥٥ / ٠ = ں١ ں١ ـ٢ـ ں١ ـ٢ـ]

وأزمنته الأصلية ستة ، وتعلم أنه فى قوة تغير بعض ما مضى .

وليكن زمان الطويل ثقيلا ، فيكون على : ١٠

تنتارن تن تنتارن تن [٥٠٠٠٥٥٥ /٥٠٠٠٥٥٥ /٠ = ں١ ں١ ـ٤ـ ـ٢ـ]

و يكون تغيره الطبيعى على :

فعلن فعلن [٥٥٥٠٥٥٥ / ٠ = ں١ ں١ ـ٢ـ ں١ ں١ ـ٢ـ]

فلا يكون فيه فضل صنعة ليست فى الصنوف الماضية .

ثم ليكن الأصغران ثقيلى الخفيف ، وطويلى خفيف الثقيل على : ١٥

تن تن تان تن [٠٥٠٠٥٠٥٠٥ / — = ـ٢ـ ـ٢ـ ـ٣ـ ـ٢ـ]

فتكون أزمنته تسعة ، وقد فقد شرط الطبع .

---

(١) والطويل : فالطويل لك ، كا .

(٣) تننن تن : تن تن تن ب ، ج ، دم ؛ تنن تن سا .

(٦) تن : + . ك ، كا ، ه . (٨) متفاعلن : مفاعلن ب ، ج ، دم .

(١٥) وطويلى : وطويلة جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ه .

(١٤) الصنوف : الأصناف ب ، ج . (١٦) تان : تارن كا ، ل ؛ + . ل ، ك ، كا.

وليكن طويله الثقيل على :

تن تن تارن تن [٠٥٠٠٠٥٠٥٠٥ / — — = ٢ ٢ ٤ ٢]

فاشتد لحوقه بالهزج لما تعرفه .

ثم ليكن الأصغران من خفيف الثقيل ، فيكون طويله الثقيل لا محالة على :

٥ تان تان تارن تان [٠٠٥٠٠٠٥٠٠٥٠٠٥ / — — = ٣ ٣ ٤ ٣]

وهو طويل ثقيل جدا فلا يعدّن فى الإيقاع .

والآن فلنقلب الزمانين الأصغرين من مؤخرين ، ويكون من خفيفهما على الوجه الأول :

تن تنتن [٠٥٥٥٠٥ / — — = — ب ب —] وهو : فاعلتن

١٠ وهو من جملة ما مضى . وعلى الوجه الثانى :

تان تنتن [٠٥٥٥٠٠٥ / — — = ٣ ١ ١ ٢]

وهو عادم لشرط الطبع . وعلى الوجه الثالث :

تارن تنتن • [٠٥٥٥٠٠٠٥ / — = ٤ ١ ١ ٢]

ويعود إلى :

١٥ فعِلن فعِلن [٠٥٥٥٠٥٥٥ / — = ب ب — ب ب —]

---

(٢) تن تن تارن تن : + • ك ، كا ، ل ؛ تن الأخيرة ساقطة من كا .

(٥) تان تان تارن تان : تان تان تان جا ؛ تان تان تان تان ك .

(٧) من : ساقطة من ب ، ج ، جا ، دم ، ك ، كا .

(٩) تنتن : تنتن ك ، ج ، دم ، كا || فاعلتن : فاعلن ل ، ج ؛ ساقطة من دم .

(١١) تنتن : تنن جا ، سا ، ل .

(١٢) الطبع : الجميع سا || الوجه : الشرط سا .

(١٢ — ١٣) وهو ... تنتن : ساقطة من ج ، دم ؛ • ساقطة من ب .

(١٣) تنتن : تنن جا ، سا ، ل .

وليكن الزمانان ثقيل الخفيف ، فيكون على الوجه الأول :

تان تن تن تن ٠[٥٠٠٥٠٥٠٥٠/– –= ٣ ٢ ٢ ٢]

فتكون أزمنته الأصلية تسعة ، وهو عادم لشرط الطبع ، وعلى الوجه الثانى :

تارن تن تن تن [٥٠٠٠٥٠٥٠٥٠/– = ٤ ٢ ٢ ٢]

وهو يشبه — إذا غير التغير الطبيعى — مفاضلة المزج ، وهو ثقيـــل إذا لم يعتد ٥
به ذلك لطوله .

ثم ليكن الزمانان المتساويان طويلين ، وليقدما حتى يكون الأول على :

تن تن تتن [٥٠٠٥٠٥٠/٠ = – – – ب –]

وقد علمت أنه فى قوة ثقيل بطئ الثلاثى ، والثانى :

تان تان تنن [٥٠٠٥٠٠٥٥/٠ = ٣ ٣ ب ١ ٢] ١٠

وهو عادم لكمال شرط الطبع ، لكنه يعود إلى :

فاعان فعِلن [٥٠٠٥٥٠٠٥٥٥/٠ = – – ب – ب ب –]

وأزمنته ثمانية ، وإذا جووز بهذا ثقل .

ثم لنقلب ذلك حتى يكون الأول :

تنن تن تن [٥٥٠٠٥٠٥/٠ = ب – – – –] ١٥

فيكون على قوة :

مفاعيان [٥٥٠٠٥٠٥/٠ = ب – – –] بلا فاصلة

---

(٣) تسعة : سبعة ب ، ج ، جا ، دم ، ك ، كا ، ل ، ه .

(٥) يشبه : ستة ب ، ج ، دم ، سا ؛ شبيه جا ، ل ؛ سبعة كا || مفاضلة : مفاضله ب ، ك ؛ بفاصلة (بفاضلة ؟) جا ، سا ، كا ، ل .

(٩) بطئ : مطلق ك ، كا || والثانى : والثانى جا ، ل ، ك .

(١٠) تان تان تنن : تان تنن سا ، كا . (١١) لكنه : ولكنه ب .

(١٣) جووز : جوور دم ، ل ، ه || بهذا ثقل : فهذا ثقيل كا .

ويكون الثانى على :

تنن تان تارن [٥٥٠٥٠٠٥٠/٠٠ = ب١ ٢ ٣ ٤]

ويرجع إلى :

فعولن فعولن [٥٥٠٥٠٠٥٠/٥٠ = ب — — ب — —] .

٥ وأما الخماسيات فلاتحسن إلا خفافا مثل :

تننتن [٥٥٥٥٥/٠] — = ب ب ب ب

ويلائمه بطياته كثير من تغيرات الطوال ، حتى يكون بطى الثانى :

فاعلتن [٥٠٥٥٥/٠ = — ب ب —]

والثالث : مفاعلن [٥٥٠٥٥/٠ = ب — ب —]

١٠ والرابع : فعِلاتن [٥٥٥٠٥/٠ = ب ب — —]

والثانى والرابع : مفعولن [٥.٥.٥/٠ = — — —] .

وأما السداسيات فمثل :

تنتنتن [٥٥٥٥٥٥/٠ = ب ب ب ب ب —]

وأنت تعلم أن طي ثانيه يخرج :

١٥ مفتعلتن [٥٠٥٥٥٥/٠ = — — ب ب ب —]

وطي ثالثه : مفاعلتن [٥٥٠٥٥٥/٠ = ب — ب ب —]

---

(٢) تارن : تاتنن ب ، ج ، ك ؛ تنن كا ؛ تانن دم ، سا ؛ تاتنن تانن ل .

(٥) تحسن : تحس دم ، ه ؛ يحس ك ، كا .

(٦) تننتن ، تنتن جا ، ك ، كا .

(٨) فاعلتن ، فاعلن جا ، ك ، كا ، ل ، ه .

(٩) والثالث : والثانى دم ، سا .

(١٣) تننتنتن ، تنن تنن ب ، ج ، كا . (١٤) طى : طل ه .

(٥) مفتعلتن : مفتعلن جا ، سا ، كا ، ل ، ه .

وطيِ رابعه : متفاعلن [٥٥٠٥٥٥/٠ = ⏑⏑ — ⏑ —] .

وطيِ خامسه : فعلتن فع [٥٥٥٥.٥/٠ = ⏑⏑⏑ — —]

وطيِ ثانيه ورابعه : مستفعلن [٥.٥.٥٥/٠ = — — ⏑ —]

وطيِ ثانيه وخامسه : فاعلاتن [٥.٥٥.٥/٠ = — ⏑ — —]

ويجوز أن تطوى أواخره . ٥

ويلزمك الآن أن تتكلف عدّ الثقال التي بعضها في قوة بعض كالبدل، والثقال التي بعضها في حكم تغير منعكس لبعض، وكذلك الخفاف، وكذلك بين الخفاف والثقال، فيحذف ماهو في قوة المكرر، ويجمع عدد ماليس في قوة المكرر، فإنك إن فهمت ما أعطيناه سهل عليك ذلك من تلقاء نفسك، وإن لم تفهم ما عددناه، لم تنتفع به لو تكلفناه نحن .

ويجب أن تقتصر على السداسيات، ولا تسمع لتعرض متعرض، لعله يقول : قد ١٠ استعملتم في أزمنة الإيقاع ما هو أكبر من ستة، فإنا نجيبه : أن ذلك — حيث يكون — ثقيل في أصل البنية، وطيات عظيمة، وأما حيث الأصل حركات متوالية، فتعدى الستة سمج .

ولنورد الآن ما قيل في المشهور من الإيقاع ؛ على أنا نتكلف بأنفسنا توجيه وجه كلامهم على أحسن وجه يمكن، وأقرب من الإقناع . لقائل أن يقول : أليس كل ١٥

---

(٢) فعلتن فع : فاعلاتن ب .
(٤) وطى . . . وخامسه : ساقطة من ب .
(٧) وكذلك . . . والثقال : ساقطة من ل .
(٨) أعطيناه : أعطينا كه ب ؛ ج ؛ أعطيناك كا .
(١٠) السداسيات : السداسى دم ، سا .
(١١) أن : بأن دم .
(١٢) ثقيل : ثقل ب ، صا ، ك || البنية : التأدية ك || وطيات : وطنسات ل ، ه .
(١٥) كلامهم : الكلام كا || من : إلى سا || الإقناع : الإيقاع جا ، ل || لقائل : لقائل ب ، ج .

ما عدا من الإيقاع مقبولا ، وإن كان مقبولا فهو مناسب جدا للطبع ، وأن الجمهور يختارون من أصناف الإيقاع ، ومن أصناف الأجناس ، ما هو أقرب إلى الطبع ، بل ما هو مطبوع جدا .

فأما الهزج فقد سلف ما قيل فيه : من أن أجناسه الأربعة فى حكم جنس واحد ،
٥ وكذلك جميع ما يستمر على " مفاعلن " ، وعلى " فعلن فعلن " ، وعلى " مفعولن مفعولن " فهو فى حكم الهزج .

فأما الخفاف فحكمها على ما مضى ، وقلما يفطن لطوالها إلا أصحاب الشعر .

وأما الثقال فمنها متساوية النغم ، ولم يزيدوها على ثلاث نقرات — على ماعرفت — ، ولئلا تضاهى الهزج ، ويطول التشابه على السمع ، فلا يفطن للتفصيل .

١٠ قالوا : فإن جعلت الفاصلة كاحدى النقرات فى زمانها ؛ لم تبعد عن محاكاة معلوى الهزج ، وإن فصل بغير ذلك من الزمان ؛ استوحشت النفس منه — إذ كانت مطمئنة إلى إيقاع يخيل هزجاً وقد استحال — ، فاقتصروا على ثلاثة ، واستنكروا أن تكون الفاصلة أعظم من الأزمنة المتخالة — فإن ذلك يوهم القطع المطلق — ، واستحقروا أن تكون أصغر — فتكون مستنقصة كأنها لا تفصل ، وعلى ماسلف بيانه — ، بل جعلوا
١٥ الفاصلة المستحقة كإحدى الأزمنة ، وإن اختلفت فكأصغرها على ما علمت .

وإن جعلت الفاصلة على قدر أكبر الأزمنة ، خيلت تركيب الإيقاع من متساوى الأزمنة ، ولا تحس الفاصلةُ فاصلةً .

---

(٧) فأما : وأما سا || الشعر : العلم بها ب ، ج .

(٨) عرفت : علمت ك . (١٠) النقرات ، النقرك ، كا ، ها .

(١١) وإن : فإن ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل || بغير ، تغيرج ، ك || إذ ، إذا ب ، ج ، دم

(١٣) واستحقروا : فاستحقروا ب ، ج ، جا ، ك ، كا ، ل .

(١٥) الأزمنة : الأربعة كا . (١٦) خيلت : جعلت ك ، كا ، ه .

(١٧) تحس : يحسن ب || فاصلة : ساقطة من ب ، ج .

وإذا جعلت الفاصلة كأصغر الأزمنة ، لم تزدوج نقرتان متساويتان بعد نقرتين متساويتين .
وينبغي أن يجعل زمان النقرة الثقيلة ضعف زمان النقرة الخفيفة دون سائر النسب ، فإن
ذلك أحفظ لنظام النسبة ، لما علمت . ويوجب التوسيط المعتدل بالتضعيف ،
وما فى التضعيف من النسبة الزوجية .

٥ فيلزم من هذه الاختبارات : أن الثقال لا تستعمل ثنائية ؛ فإن الفاصلة إن كانت
على الواجب حاكت الهزج ؛ وكذلك الخفاف أيضاً . وإن خالفت صارت فى قوة بعض
الثلاثيات التى تعد . فصار الأصل عندهم فى الثقال : ما يكون من ثلاث نقرات
إما متساوية — وذلك منه أخف — ، ويسمى خفيف الثقيل كقولهم :

تن تن تن تنن تن تن [٥٠٥٠٥٠٥٥٠٥٠٥٥٠ = — — — — — ◡ — — — ◡ —]

١٠ ومنه أثقل ويسمى الثقيل الأول ، وفاصلة الأخف زمان واحد ، وفاصلة الثقيل
الأول ضعفه .

وأما متفاضلة الأزمنة : فإما أن يقدم الأعظم ، وهو شديد الثقيل حتى يكون على :
تارن تن تن [٥٠٠٠٥٠٥٠ = ٤ ٢ ٢]

ويسمى الرمل ، أو هو أخف من الثقيل جداً ، ويسمى خفيف الرمل على قياس :
١٥ تن تنن [٥٠٥٥٠ = ٢ ١ ٢]

وإما أن يقدم الأصغر ، وهو جزء الأعظم ، وهو شديد الثقيل ، ويسمى الثقيل
الثانى على :
تن تارن تن [٥٠٥٠٠٠٥٠ = ٢ ٤ ٢]

---

(٣) لنظام : لزمان ك || التوسيط : التوسط سا ، كا ، ل ، ه .
(٥) فيلزم ، فلزم سا . (٨) ويسمى : فيسمى ب ، ج .
(٩) تن . . . تنن : تن تن تنن تن تن تنتنن ك ، د ؛ تن تن تنننن تن تن تننن كا ؛ تن تن تننن تن تن
تن ل ؛ تن تن تنن تنن تن تنن ب ، جا ؛ تن تن تنن تنن ج ؛ تن تن تنن سا .
(١٠) واحد : ساقطة من سا .
(١٢) الأزمنة : الأزمان ب || الثقيل : الثقيل ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، ل ، ه .
(١٤) الرمل : الزمان ل . (١٦) يقدم : يتقدم سا .

أو أخف من شديد الثقيل ويسمى الماخورى على :

فعولن [٥٥٠٥٠٠ = ١ ٢ ٢]

فهذه عندهم هى الإيقاعات المفضلة المستعملة .

ولنتكلم الآن على الإيقاع المركب فنقول : إن الإيقاع المركب منه ثنائى، ومنه فوقه .

٥ فأما الثنائى فهو : الذى من دورين مختلفين ، ليس من جملة دورين يجتمع منهما دور على ما علمت .

والثلاثى : ما يتركب مما هو فوق دورين ، ولا يخلو إما أن يكون الدوران أو الثلاثة الأدوار — مثلا — من حيث الخفة والثقل من جنسين مختلفين ، أو من جنس واحد . وإن كان من جنس واحد عال ، فإما أن يكون من حيث الثنائية والثلاثية والرباعية ١٠ وغير ذلك من جنس واحد، أو مختلفين. والأصل الكلى لما يتركب من الإيقاع — الداخل فى جنس واحد من الثقل والخفة — تركيباً ليس على قوة التكرير، أن يكون أصل الأمر فيه دون التغيير اللاحق إياه على جهة يمكن بها أن ينقسم جملة المركب إلى اثنين اثنين متشابهين ، إما فى أول التركيب ، وإما فى تضعيف التركيب .

والأفضل أفضل بعد أن يكون هناك شرط بين الأدوار ، وإن كانت من أجناس ١٥ مختلفة ؛ وذلك الشرط أن يكون بين زمانى الدورين نسبة المساواة أو الأضعاف أو الزائد جزءا . وبالجملة فإن كل إيقاع مركب تركيباً متفقاً، فشرط بسيطيه أن يكونا إما فى الكيفية فعلى احتمال القسمة المذكورة ، وإما فى الكمية فعلى إحدى النسب المذكورة .

---

(١) أو أخف : وهو أخف ب ، ج ، جا ، ك ، ل ؛ وأخف سا .
(٣) عندهم : ساقطة من ك ؛ عنده كا . (٤) فوقه : فوقه ج ، دم .
(٧) هو : ساقطة من كا .
(٩) عال : ساقطة من ك .
(١٠) مختلفين والأصل : مختلفى الأصل كا || لما : ما كا || يتركب : تركب جا ، سا
(١٢) أن : ساقطة من ك . (١٤) وإن : إن سا ، ك ، كا .
(١٥) الزائد : الزائدة ب ، جا ، كا .

ومثال هذه القسمة أنّ الإيقاع الذى يجىء على :

فعولن	مفاعيلن	نعولن	مفاعيلن
٠٥٠٥٥	٠٥٠٥٠٥٥	٠٥٠٥٥	٠٥٠٥٠٥٥
— — ⏑	— — — ⏑	— — ⏑	— — — ⏑

ينقسم إلى :

فعولن*	فعولن	فاعلن	فاعلن	فع	فع
٠٥٠٥٥	٠٥٠٥٥	٠٥٥٠٥	٠٥٥٠٥	٠٥	٠٥
— — ⏑	— — ⏑	— ⏑ —	— ⏑ —	—	—

وهذا إنما احتمل القسمة المذكورة بعد تضعيف التركيب . ومثال آخر لهذا :

فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
٠٥٠٥٥٠٥	٠٥٥٠٥٥	٠٥٠٥٥٠٥
— — ⏑ —	— ⏑ — ⏑	— — ⏑ —

وهذا من الثلاثى ، وينقسم إلى :

فاعلن	فاعلن	فعولن	قعولن
٠٥٥٠٥	٠٥٥٠٥	٠٥٠٥٥	٠٥٠٥٥
— ⏑ —	— ⏑ —	— — ⏑	— — ⏑

وقد تجد ما هو على غير هذه الجملة وهو متفق ، مثل تركيبك .

تنن* [٠٥٥ = ⏑ —] إلى تنن تن [٠٥٠٥٥ = ⏑ — —]

---

(٢) مفاعيلن : + فعولن مفاعيلن ج ، د ، ب .

(٥) ينقسم : منقسم ك .

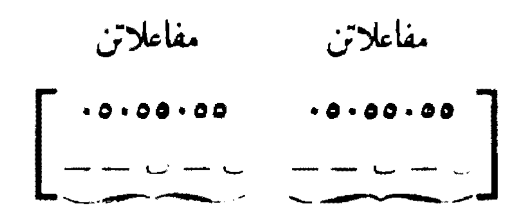
(٦) فعولن (*) : فعولان ب ، ج .

(١٠) مفاعلن : مفاطلن ه ؛ متفاعلن ها .

(١٤) فاعلن : فاعل ل ؛ فاعلتن ه .

(١٨) تنن* : تن ك ، صا ، ل .

وهذا يلتئم منه :



٥ وهو ملتئم متفق ، لكنه تركيب دورين أدى إلى دور من متغيرات الثقال على ما علمت . فهذا دور واحد بالحقيقة لا تركيب فيه .

وأما الإيقاعات المختلفة الأجناس فتركيبها موحش ، إلا أن تكون تغيراتها الطبيعية تعيد بعضها إلى مشاكلة بعض فى الجنس ، وإن رُضى بالوحشة ، أو اختير ما يفعل به التغير الفعل المذكور ، فالشرط أن تكون النسبة فى الكمية على ما قيل .

١٠ فليكن ما أوردناه كافيا فى الإيقاع البسيط والمركب ، فلنتكلم الآن فى الشعر ، وهو كلام موقع ، أو كلام إيقاعى .

الفصل الخامس

الشعر وأوزانه

الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على ١٥ وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم . فـ"الكلام" جنس أول للشعر ، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها ، وقولنا : " من ألفاظ مخيلة " ، فصل بينه وبين الأقاويل

(٥) متغيرات : متغيرات ب ، ج ، ك ، كا ، ل ؛ متغيرات دم .
(٦) فهذا : هذا ب . (٧) تغيراتها : تقراتها كا . (٨) تعيد : بعدك ، كا .
(١٠) أوردناه : أفردنا كا ؛ أوردنا دم ، ك . (١١) أو كلام ايقاعى : أو ايقاعى ب .
(١٢) الفصل الخامس : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا .
(١٣) الشعر وأوزانه : ساقطة من ج ، سا ، ك ، كا ؛ فى الكلام على الشعر وأنه كلام موقع أو إقناعى ل ؛ فى الكلام على الشعر وهو كلام موقع أو اقناعى ب .
(١٦) وقولنا : وقوله ح || مخيلة : مختلفة سا ، كا .

العرفانية ، التصديقية التصورية ، على ما عرفت فى صناعة أخرى ؛ وقولنا : " ذوات ، إيقاعات متفقة " ليكون فرقا بينه وبين النثر ؛ وقولنا : " متكررة " ليكون فرقا بين المصراع والبيت ؛ وقولنا : " متساوية " ليكون فرقا بين الشعر وبين نظم يؤخذ جزءاه من جزئين مختلفين ؛ وقولنا : " متشابهة الخواتيم " ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى — فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى . ٥

فأما النظر فيه من جهة ما هو كلام ولفظ فإلى اللغوى والنحوى ؛ وأما النظر فيه من جهة ما هو مخيل ، فإلى المنطق والخلق بحسب اعتبارين ؛ وأما النظر من جهة الوزن المطلق وعلله وأسبابه ، فإلى الموسيقى ؛ وأما من جهة الوزن الخاص عند بلاد دون بلاد — على حكم التجربة والامتحان — فإلى العروضى ؛ وأما النظر فى الخواتيم ، فإلى صاحب العلم بالقوافى . ١٠

وأنت تعلم : أن الشعر كلام مؤلف من حروف ، — ونعنى بالحروف كل ما يسمع بالصوت حتى الحركات — .

والحروف كما علمت فى مواضع أخرى — إما صامتة وإما مصوتة ؛ والصامتة : هى التى يمكن أن يصوت بها مبتداة — وهى الواقعة فى أطراف أزمنة النقرات — ، والمصوتة : هى الحروف التى إنما تقع بعد وقوع الحروف الأولى لتملأ الأزمنة التى تتلوها ، على ما علمت . ١٥

وعلمت أنها إما مقصورة — أى الحركات — ، وإما ممدودة — وهى المدات — ، ولا يمكن أن يبتدأ لا بالمقصورة ولا بالممدودة منها .

والحرف الصامت إذا صار بحيث يمكن أن ينطق به على الاتصال الطبيعى . سمى مقطعا ، وهو الحرف الصامت الذى شحن الزمان الذى بينه وبين صامت آخر يليه بنغمة مسموعة . ٢٠

---

(١) العرفانية : البرهانية ه || ذوات : ذات ب ، ل ، كا ، جا .
(٤) جزئين : بجزين ه .
(٩) صاحب : أصحاب ب ، ج ، جا ، ك ، كا ، ل .
(١٧) أى الحركات : ساقطة من سا .
(١٨) لا بالمقصورة : بالمقصورة جا ؛ إلا بالمقصورة سا .
(١٩) ينطق : ينطبق ه .
(٢١) بنغمة : نغمة كا ، ل .

فإن كان ذلك الزمان قصيرا سمى مقطعا مقصورا، وهو حرف صامت وحرف مصوّت مقصور ؛ وإن كان طويلا ؛ سمى مقطعا ممدودا ، وهو حرف صامت وحرف مصوّت ممدود ، أو ما هو فى زمان دوران أقصر زمان ، وهو صامت ، ومصوت مقصور ، وصامت ؛ وهذه الأشياء قد عرفتها قبل .

٥ والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصور إذا اقترن به الممدود سموه : الوتد .

ونقول : لما كان الشعر كلاما متصلا ، وجب أن يكون من جنس الإيقاع الذى يستمر على الاتصال من غير حاجة فيه إلى وقفات يطول بها الزمان ، فيجب أن يكون من الأزمنة الخفاف وثقال الخفاف ؛ وأما ما وراء ذلك من الأزمنة — وهى الثقال ١٠ وخفافها — ؛ فيحتاج أن ينقطع المتكلم ويسكت حتى يوفى الحرف زمانه ، وذلك خلاف المعتاد من الكلام .

فإذن الشعر إنما يؤلف من حروف يفصل فيما بينها أزمنة لا يحتاج أن ينقطع فيها الصوت ، وليس كلامنا الآن فى كون تلك الحروف متحركة أو ساكنة ، فأنت تعلم أنه إذا اجتمع ساكنان ، فالثانى عند اللفظ إما فى حكم المحذوف ، وإما فى حكم المحرف وقد ١٥ فرغت من الوقوف على هذا ؛ بل كلامنا فيما يحكى عن الحرف ، ويراعى فيه ثقل الزمان .

وإذا كان الشعر تأليفه بهذه الصفة ، فهو إما من الخفاف ، وإما من ثقالها ، وإما من مضعفات الثقال تضعيفا يرد ما بين الحروف المتوالية إلى النسبة المذكورة ، على أن

(٢ — ٣) مقصور . . . مصوت : ساقطة من كا .

(٣) زمان : ساقطة من دم || مقصور : ومقصور ها .

(٨) فيجب أن يكون : فيكون كا ؛ فيكون ان يكون كا .

(١٢) يفصل : يفعل ب ، ج ، جا ، سا ، كا ، ل ؛ يعمل ك ؛ مفعل دم .

(١٤) المحرف : المتحرك ه .

(١٥) فرغت : فرقت ب || الحرف : الحروف ب ، جا ، دم ، سا ، كا ، ل ، ه .

يتخيل فى الثقال إيقاع الأصل متمثلا فى الذهن فما كان من الشعر منظوما من أدوار خفاف ، تعاد بحالها مثل :

مستفعلن مستفعلن .

ومفاعلتن مفاعلتن .

أو من ثقال مضعفة تكرر مثل : ٥

مفاعلاتن مفاعلاتن .

ومثل : فاعلن فاعلن .

وأمثال ذلك ، فإن جميعه شعر .

وأما أمر الطول والقصر فى البيت الواحد ، فموكول إلى حسن الاختيار ، وإلى عادات البلاد ؛ فإن التطويل جدا — وخصوصا فى المقفيات — ينسى الذهن خاصية ١٠ عدد كل واحد من الأركان — أى الأبيات — ، ويمحو خيال القوافى ، وحروف الدوى .

واعلم — مع ما ذكرناه لك — أنه إن تكلف متكلف فنظم شعرا ، وجعل المعدل فى وزنه على سكتات بدل مقاطع تسقط ، كان متزنا ؛ ولكنه يكون مما انحرف فيه عن عادة الكلام ، وكلما كثر ذلك فيه فهو أثقل ، وما قل فيه فهو أخف .

---

(١) يتخيل : ثقيل ج || الثقال : الثقيل سا .

(٢) تعاد بحالها : تحالها ك .   (٣) مستفعلن مستفعلن : مستفعن مستفعن ل .

(٤) مفاعلتن : + مفاعلتن ب .   (٦) مفاعلاتن مفاعلاتن : فاعلاتن مفاعلاتن كا .

(٧) فاعلن فاعلن : مفاعلة مفاعلة سا ؛ فاعلن مفاعلة دم ، ك ، ل ؛ مفاعلن مفاعلة ب ، ج ؛ فاعلن مفاعلن جا .

(١٠) التطويل ب ، ج ، حا ، دم ، ل || المقفيات : المتفقات جا ، دم ، سا ، ل ، ه .

(١٢) ذكرناه : ذكرنا ب ، جا ، ل ، ك .

(١٣) سكتات : سكات ب || بدل مقاطع : تدل على طبع كا || مقاطع : مقاطيع سا || متزنا : ملوما ج ، ب ، دم || ولكنه : ولكن سا .

وأنت تجد فى البحور العروضية بحرين هما من هذا القبيل ، وإنما تتزنان بسكتة ؛ وهما تغييران لبحرين آخرين ، وأصحاب العروض يعدون كل واحد منهما بابا على حدة ، خارجا عن البحور الأخرى . وتجد هنالك تغييرات لبحور جعلت بحورا لأغراض لهم فى ذلك ، خارجة عن الأمر الضرورى .

٥ وأما مثال البحر الذى أوردناه مثلا لما ينتظم بالسكتة ؛ فهو الذى يسمونه بالمديد ، مثل قول شاعرهم :

يال بكر انشروا لى كليبا يال بكر أين أين الفـــرار

على : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وإنما أصله : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

١٠ فيحتاج أن يسكت قدر زمان « تن » المحذوفة حتى يتزن ، وإن استعجل ووُصل ؛ لم يكن الكلام فى نفسه موزونا ، ولذلك إنما ينطبع إذا كانت الـ « نون » من « فاعلن » الأولى قد وقع موقعها حرف من حروف المد واللين ، وحرف من الحروف التسريبية ؛ فإن كان من الحبسية اختل مسموع البيت ؛ وقد عرفت أقسام هذه الحروف .

فلنعد إلى أجزاء الشعر » وأولها ما علمته من المقطع المـــدود والمقصور ؛ وتسمى ١٥ أرجل البيت ، والدور المركب منهما يسمى قاعدة البيت ، والمصراع نصف البيت ؛ والبيت يسمى ركنا .

---

(٥) بالمديد : المديد ب ، جا ، سا ، كا ، ل .

(٨) فاعلاتن فاعلن فاعلاتن : فاعلاتن فاعلن فاعلن دم ، سا ، ك .

(١٠) تن : ساقطة من سا || استعجل : استعمل ج ، سا ، ك ، كا .

(١٢) الأولى : الأول ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(١٦) والبيت يسمى : فسمى ب .

وأصغر مايمكن أن يجعل قاعدة هو : ثنائى الخفيف ، لكنه إذا كرر لم يفارق مطوى الثالث من الخماسى ، فإن ركب بغيره فركب بثلاثى الخفيف ، حتى كان على :

تنن تننن [٠٥٥٥٠٥٥ = ب – – ب ب –]

وكان بينهما النسبة المتفقة ؛ عاد إلى مطوى الثالث من السداسى فكان :

مفا علتن [٠٥٥٥٠٥٥ = ب – ب ب –]

أو متفاعلن [٠٥٥٠٥٥٥ = ب ب – ب –]

فإن ركب مع سالم خفيف الرباعى ؛ ثقل بسبب ترادف الحركات — وقد علمت ما فى هذا — ، فإن ركب مع مطويه حتى كان تركيبه إما مع :

فعولن [٠٥٠٥٥ = ب – –]

حتى صار : مفاعلاتن [٠٥٠٥٥٠٥٥ = ب – ب – – –]

شا كل تغير بعض الأجناس الثقيلة وصح ؛ وإن ركب مع تغير آخر مثل :

فاعلن [٠٥٥٠٥ = – ب –]

صار : تنن تن تنن على مفاعيلتن [٠٥٥٠٥٠٥٥ = ب – – – ب –]

شابه بعض تغير الثقال وصح ، فبسبب هـذا يصح هذا التركيب ، لأنه يحكى إيقاعا بسيطا ، ولو لم يحك ذلك لم يتزن ، وإذا ركب مع غير هـذه الخفاف ؛ لم يكن للركب النسبة المطلوبة .

---

(١) قاعدة هو : قاعدته هو ب ؛ قاعدة وهو كا .

(٣) تننن : تن كا ، تنن : تن ب .

(٤) مطوى : منطوى ب .

(٥) مفاعلتن : مفاعلن هـ ، كا .

(١٠) مفاعلاتن : مفاعلتن هـ .

(١١) الأجناس : الأجسام كا || آخر : أجزاء ب .

(١٣) مفاعيلتن : مفاعلتن ب ، ج ، كا .

(١٥) ولو : ساقطة من ب || له : ساقطة من سا || غير : تغيير ب ؛ غيره جا ، دم ، ك ، ل ؛ تغير ج .

ولتركب خفيف الثلاثى مع سائر الأجناس الخفيفة ، بعد أن تعلم أن كثرة الحركات التى فيه تمنع أن تجعل قاعدة بسيطة فى شعر العرب ، ولا تمنع فى غير شعر العرب ، وإن لم يكن الاستعمال تشبها بالعرب ، وهو على :

فعلن فعلن [٥٥٥٠٥٥٥٠ = ◡◡ — ◡◡ —]

٥ فتركيبه مع الخفيف الثنائى ، فقد مضى الكلام فيه .

وأما مع الخفيف الرباعى فيثقل إذا أخذ سالما ، أو أخذ قليل الطى لكثرة الحركات ، ولما علمته فيما سلف .

وأنت تعلم أن الخماسى لا يناسب الثلاثى ؛ وأما السداسى فإنه وإن ناسبه المناسبة المطلوبة فى الكمية ، فليس يلتئم من الثلاثى ومنه ، ومن سائر ذلك ما يوجد مع كميته شرط

١٠ الكيفية .

فلننتقل إلى الخفيف الرباعى : وهو لا يجعل قاعدة فى أشعار العرب — وإن دخل فيها فى تركيب الإيقاع — ، ويجعل قاعدة فى أشعار أخرى، وخصوصا إذا طوى منه دور وسلم دور . وأما المطوى منه وهو :

إما : فعولن [٥٥٠٥٠ = ◡ — —] وإما : فاعلن [٥٠٥٥٠ = — ◡ —]

١٥ فقد يجعل كل واحد منهما قاعدة للتكرير — وإن كان ذلك فى " فاعلن " غريبا أو قليلا — وأما جزء قاعدة مركبة ، فإن " فعولن " إذا قرن به من الخماسى " مفاعلن "

(١) ولتركب : ويركب ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ل ، هـ ، ها ، .
(٢) غير : ساقطة من سا .
(٣) تشبها : شبيها سا ؛ لشبيها ل ؛ مشتبها ب .
(٥) الثنائى : الثلاثى ج .
(٦) الرباعى : ساقطة من كا .
(٩) كميته : كمية ب ، جا ، سا ، لـ ، كا .
(١٢) فى تركيب : وتركيب ب || أخرى : أخر كا .
(١٤ — ١٥) وأما فاعلن . . . ذلك فى : ساقطة من ج ، دم .
(١٦) كان : دخل كا || قاعدة : ساقطة من كا .

لم يكن مقبـــولا على أنه أصل ، لأنه ليس على الكيفية المطلوبة ، وكذلك " متفعلن " وكذلك " فاعلتن " وكذلك " مفعولن " وإن كان شيء من هذه قد يقرن به على سبيل تغيير أصل . فلا تركيب إذن من الرباعى والخماسى على وجه يرجع إلى وزن .

وأما إذا ركب بالسداسى وقد طوى طيين ، فركب على " مفاعيلن " وقد انتظم وزن مثل : ٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[·٥·٥٥ ·٥·٥·٥٥ ·٥·٥٥ ·٥·٥·٥٥]
[ب — — ب — — — ب — — ب — — —]

يرجع إلى :

فعولن فعولن فاعلن فاعلن فع فع

١٠ [·٥·٥٥ ·٥·٥٥ ·٥٥·٥ ·٥٥·٥ ·٥·٥]
[ب — — ب — — — ب — — ب — — —]

فإن أخر " فعولن " لم يؤد الشرط فى الكيفية .

---

(٢) فاعلتن : فاعلن هـ ؛ فاعل ل ؛ فعلتن كا || مفعولن : مفعول ل || كان : + كل هـ || يقرن : قرن ب || به : ساقطة من كا .

(٤) طيين : طيتين ب || مفاعيلن : مفاعلتن هـ ؛ مفاعلن د ؛ فاعلن ج || قد : ساقطة من ك || انتظم : انتظمه ب .

(٦) فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن سا ؛ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ك ؛ مفعولن مفاعلن مفعولن مفاعلن جا ؛ فعول مفاعيل ل .

(٩) فعولن . . . فع : فعول فعول ك .

وإن ركب مع " مستفعلن " وقدّم عليه حتى كان " فعـــولن مستفعلن " لم يؤد الشرط فى الكيفية ، فإن أخر حتى خرج :

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

[٥٠٥٠٥٥٠ ٥٥٠٥٠ ٥٠٥٠٥٥٠ ٥٥٠٥٠]

٥ فهو تضعيف لبعض الثلاثيـات الثقال مع تضمين الفاصـلة ، ولذلك تهش النفس إلى تحريك ال " نون " من " فعولن " الأولى ؛ وذلك على أنه تغير، ليس على أنه أصل وقد صار لهذا قبـول حسن بسبب أنه ، مع محا كاته تضعيف دور من الثقال ، يضرب إلى مقارنة من النسبة المذكورة فى الكيفية فإنه ينحل إلى :

تن تن تنن تنن تن تن تن تنن تنن تن

١٠ [٥٠ ٥٠ ٥٥٠ ٥٥٠ ٥٠ ٥٠ ٥٠ ٥٥٠ ٥٥٠ ٥٠]

فنجد فيه تكريرا للمتشابهات ؛ وإن كان بعضها قد كرر ثلاث مرات ، وذلك محتمل فيما صـــغر جدا وعلى أنه يخالف زيادة ، لكن للفاصلة — أعنى — " تن " الأخيرة . والمطبوع منه أن تغفل وتترك هذه الزيادة .

---

(١) وإن ركب . . . الكيفية : ساقطة من ج ، دم ، ل ، ه || فعولن مستفعلن : فعولن كا .

(٥) تضمين : نغم كا . (٦) إلى تحريك : فى تحريك كا .

(٨) النسبة : الشبهة سا .

(١٥) تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن ب .
تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن ج .
تن تن تنن تنن تن تن تن تنن تنن جا ، د ، سا .
تن تن تن تنن تنن تنن ك .
تن تن تنن تنن تن تن تن تنن تن كا .
تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن ل .

[الأصل عن نسخة ه ، وقد أخذ عنه ديرلانجيه] (المحقق)

(١١) فنجد : فنحذف ب || قد كرر : مذكور سا .

(١٢) صغر : صعب كا || تن : تنن ك ، ه .

وأما مع " مفعولن " فلا يؤدى الكيفية، وكذلك مع " مفاعاتن " ومع ".متفاعان"
فهذا ما نقوله فى " فعولن " .

وأما عكسه وهو :

فاعلن [٥٠٥٥٠ = — ‿ —]

مع فاعلتن [٥٠٥٥٥٠ = — ‿‿ —] ٥

و فَعِلاتن [٥٥٥٠٥٠ = ‿‿ — —]

ومع مفاعلن [٥٥٠٥٥٠ = ‿ — ‿ —]

و مفعولن [٥٠٥٠٥٠ = — — —]

فلا يؤدى الكيفية ، وكذلك :

مع مستفعلن [٥٠٥٠٥٥٠ = — — ‿ —] ١٠

مقدما على " مستفعلن " ومؤخرا عليه ، حتى يكون على :

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
٥٠٥٠٥٥٠	٥٠٥٥٠	٥٠٥٠٥٥٠	٥٠٥٥٠
— — ‿ —	— ‿ —	— — ‿ —	— ‿ —

فيؤدى الشرط فى الكمية والكيفية ، أما فى الكمية فلأنه على نسبة مثل وثلث ، وأما
فى الكيفية فلأنه يرجع إلى : ١٥

فع	فع	فعولن	فعولن	فاعلن	فاعلن
٥٠	٥٠	٥٥٠٥٠	٥٥٠٥٠	٥٠٥٥٠	٥٠٥٥٠
—	—	‿ — —	‿ — —	— ‿ —	— ‿ —

---

(١) وأما ... مفعولن : ساقطة من ج || مفاعلتن : فاعلتن هـ ؛ مفاعيلن كا ؛ مفاعلن ج .
(٦) فعلاتن : فاعلاتن ك ، كا .
(١٤) فيؤدى : + على جا || الكمية : ساقطة من ج || فلأنه : فإنه كا .
(١٦) فعولن : ساقطة من كا || فاعلن : ساقطة من ج .

وأما مع "مفاعيلن" فلا يؤدى النسبتين المذكورتين، — ولكن — لأن "مفاعيلن" تغير بـ" مفاعلتن " طبيعى ، وذلك لأن تسكين الثانى على اللسان من المتحركات المتراحمة كتحريك الثالث من الساكنات المتراحمة ، ثم " فاعلن مفاعلتن " من التضعيفات الطبيعية — لجنس الثلاثى من الثقيل ، متفق صار مقبولا .

٥ وأما [فاعلن] مع :

مفعولاتن [٥٠٥٠٥٠٥٠ = ــ ــ ــ ــ]

فعلى أنه تغيير :

فاعلتن فع [٥٥٥٥٠٥٠٠ = ــ ◡◡ ــ ــ]

فيكون كأنه قال :

١٠ فاعلن فاعلتن فع [٥٥٠٥٠٥٥٥٠٥٠ = ــ ◡ ــ ــ ◡◡ ــ ــ]

على أنه :

فاعلاتن فعلاتن [٥٥٠٥٠٥٥٥٠٥٠ = ــ ◡ ــ ــ ◡◡ ــ ــ]

على أنه تغيير :

فاعلاتن فاعلاتن [٥٥٠٥٠٥٠٥٥٠٥٠ = ــ ◡ ــ ــ ــ ◡ ــ ــ]

وقد يوجد لـ" فعولن " تركيب آخر متفق ، وظن أنه يركبه تخفيف الثلاثى ، حتى

١٥ يكون على : " فعولن فعلن فع فع " وأصله :

فعولن فاعلن فع فع [٥٥٠٥٠٥٥٠٥٠٥٠ = ◡ ــ ــ ◡ ــ ــ ــ]

---

(١) يؤدى : + إلى ب . (٣) فاعلن : + مع هـ || مفاعلتن : مفاعيلن كا || التضعيفات : الضعيفات ب ، ج ، جا .

(٤) لجنس : + دو هـ .

(٦) مفعولاتن : مفعولات هـ (٨) فاعلتن : فاعلن كا .

(١٤) فاعلاتن : + فاعلاتن هـ ؛ ساقطة من سا ، كا .

(١٥) وظن : وقد ظن سا || يركبه : ركبه ب ، ج ، كا ؛ ركنه ك .

(١٧) فعولن فاعلن : فاعل فاعل ك .

وهو : مفاعيلن مفاعيلن [٠٥٠٥٠٥٥٠٥٠٥٠٥٥ = ــــــ ـ ـــ [

فهو من جنس بسيط القاعدة لا مركبه .

ولننتقل إلى الخماسى فنقول :

أما مفتعلن [٠٥٥٥٠٥ = ــ ــ ــ [

فلا يتركب مع شيء آخر تركيبا يؤدى النسبتين ، وكذلك ٥

فعلاتن [٠٥٠٥٥ = ـــ ـــ [

وكذلك : مفعولن [٠٥٠٥٠٥ = ـــ ـــ [

و مفاعلن [٠٥٥٠٥٥ = ــ ـ ــ ـ [

فالاستقراء يزيف تركيب إيقاع من الخماسى مع الخماسى والسداسى ، بل مع غيره .

فلننتقل إلى السداسى ؛ وهو مثل : ١٠

مستفعلن [٠٥٥٠٥٠٥ = ــ ـ ـــ [

و مفاعيلن [٠٥٠٥٠٥٥ = ـــ ـ [

و فاعلاتن [٠٥٠٥٠٥ = ــ ـ ـــ [

و مفعولات [٠٥٠٥٠٥٠٥ = ــــ [

و متفاعلن [٠٥٥٠٥٥٥ = ــ ـ ــ ـ ـ [١٥

و مفاعلتن [٠٥٥٥٠٥٥ = ــ ـ ـ ــ ـ [

فهذه أيضا لا يتركب بعضها مع بعض تركيبا يؤدى النسبتين ، بل إنما تتركب مع خفاف قصار .

---

(١) مفاعيلن مفاعيلن : متفاعيلن متفاعيلن ب ، ج .

(٩) مع الخماسى : ساقطة من ج ، سا ، هـ || بل مع : ومع ج ، هـ .

(١٥) ومتفاعلن : ومتفاعلتن ل . (١٦) ومفاعلتن : ومفاعلاتن كا .

ومن التركيب ما يكون ثلاثيا — إذا أدى النسبة — مثل :

فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
٠٥٠٥٥٠٥	٠٥٥٠٥٥	٠٥٠٥٥٠٥
— — ᴗ —	— ᴗ — ᴗ	— — ᴗ —

فإنه ينحل إلى :

فاعلن	فاعلن	فعولن	فعولن
٠٥٥٠٠٥	٠٥٥٠٥	٠٥٠٥٥	٠٠٠٥٥
— ᴗ —	— ᴗ —	— — ᴗ	— — ᴗ

٥

والزيادة على الثلاثة مستثقلة .

وقد يعرض فى الوزن ؛ أن يوصل وأن يفصل ، وأن يحذف قطعة صالحة ، وخصوصا فى آخر الإيقاع ؛ — كان فى المصراع الأول ويسمى ضربا ، والثانى يسمى عروضا ، والتمام يسمى ركنا ، والمركب من الأركان يسمى شعرا .

١٠

وقد يكون الشعر من قواعد بسيطة وهو الأفضل ، وقد يكون من قواعد مركبة ، وربما كانت قاعدته مصراعه ، كالمثال فى التركيب الثلاثى .

وأنت تعرف الأبدال ، إذا عرفت التفصيلات ، والتلصيقات ، وأصناف الطى ، وغير ذلك ؛ فمنها ماهو أقرب إلى الطبع ، ومنها ماهو أبعد، وقد لوح لك إلى جميع ذلك.

---

(١) ما يكون : ما هو يكون ج .

(٢) فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن : فاعلن مفاعيلن مفاعلاتن ج || مفاعلن : مفاعلتن ب ، جا ، سا ، لك ، كا ، ها .

(٩) ويسمى ضربا : ساقطة من دم .

(١٠) والمركب : ومركب ب ، ج ، جا ، سا ، لك ، كا ، ل .

(١١) الأفضل : الأصل كا .

(١٢) مصراعه : ومصراعه ها .

وأنت تعلم أيضا أن من الأشعار ماهو مربع ، ومنها ماهو مسدس ، ومنها ماهو مثمن ، ومنها ماهو على عدد زوج آخر . وتنتقل المجاوزة به إلى اثنى عشر قاعدة ؛ ولا يجوز فى العربى المثمن ، وإنما يكون على العدد الزوج ، لأن البيت ذو مصراعين ، فسواء كان مصراعه زوجا أو فردا ، فهو ضعف ذلك — فهو زوج .

فليكفك هذا فى أصول علم الشعر ، وعليك أن تبسط ذلك ، وتفصله ، وتعده ، وتحسبه ، وتفرع عليه . ٥

وهاهنا نختم الكلام فى الإيقاع .

(١ — ٢) منها : منه ب .

(٢) به : + إلى ب ، ج ؛ ساقطة من ه || إلى : ساقطة من جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٣) العربى : العشر من كا .

(٧) نختم : يجىء سا .

(٧) الايقاع : + تمت المقالة الخامسة من الموسيقى بحمد الله ومنه وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وسلامه ك ؛ تمت المقالة الخامسة من الموسيقى بحمد الله وحسن توفيقه دم .

المقالة السادسة

المقالة السادسة

فى تأليف اللحن والآلات وأحوالها

الفصل الأول

تأليف اللحن

من أراد أن يؤلف لحنا ، فيجب أن يفرض — أولا — جماعة من الجماعات ، إما تامة ، وإما ناقصة ، محدودة التمديد ، ويرتب فيه الجنس أو الأجناس التى تحتمله ، سواء حفظ الجنس بحاله ، أو رأى أن يداخله بتجنيس آخر ، كأن ينتقل بين طرف الذى بالأربعة من جنس إلى جنس . ٥

ثم ليفرض انتقالا معلوما ، وليجعل للانتقال إيقاعا معلوما ؛ من هزج موصل ، أو إيقاع مفصل . فإذا فعل هذا ، فقد ألف اللحن . ١٠

ثم اللحون تتفاوت بحسب تفاوت الأجناس ، وتفاوت الانتقال، وتفاوت الإيقاع، فيعرض من ذلك أن يكون بعضها أشرف ، وبعضها دونه .

وأفضل الأجناس : القوية ، ثم الملونة ، ثم التأليفية .

وأفضل الإيقاعات : فى الخفاف القليلة النقرات — مالا يطوى منه إلا قليل — ، وفى الكثيرة النقرات أن يطوى أكثر ،وفى الثقال أن تضعف ويدخل فيها نقرات التصور والمجاز والاعتماد . ١٥

---

(١) المقالة السادسة : خاتمة هـ ؛ المقالة الثالثة ج ، ل ؛ بسم الله الرحمن الرحيم وبه ، + من الموسيق ب ؛ ثقى المقالة السادسة ك ؛ المقالة السادسة بسم الله الرحمن الرحيم سا .

(٣) الفصل الأول : فصل ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا .

(٥) فيجب أن يفرض : فليفرض سا . (٦) فيه : فيها ك || التى : الذى جا ، دم ، سا ، ك ، ل .

(٧) بتجنيس : بجنس ب ، ج ، هـ .

(١٤) القليلة : الخفيفة ب ، ج ، دم .

(١٥) التصور : التصدير سا ، هـ ؛ الصوت ل ؛ التصوب دم . (١٦) والمجاز : والمجاور ج .

وأفضل الانتقال : من أوساط النغم ، وأفضل الإقامة : التضعيف ، وهو أن تكون إحدى النغمتين على النغمة ، والأخرى — التى من حقها أن تكون على النغمة بعينها — تكون على ضعفها أو نصفها .

واعلم أن الأجناس اللينة لايحسن استعمالها إلا مخلوطة بالقوية .

٥ ومن الزيادات الفاضلة الترعيدات ، وقد عرفتها . والتمزيجات وهو أن تحدث نغمة على دستان بالقبض عليه ، ثم ترعّد الإصبع على دستان تحته وفوقه ، ليسمع لذلك صوت آخر يمازج هذا الصوت — إذا كان مناسبا — كان من الجماعة المستعملة أو لم يكن ، وربما فعل هذا على وترين تسويتهما واحدة ، فيشد على كليهما فى دستان ، وعلى أحدهما فى دستان آخر ، فيسمع الصوتان معا ، ويكاد أن يسمى هذا الضرب من التمزيج تشقيقا .

١٠ ويقرب من هذا الباب : التركيبات ، وهو أن تحدث بنقرة واحدة تستمر على وترين النغمة المطلوبة ، والتى معها ، على نسبة الذى بالأربعة ، أو الذى بالخمسة ، أو غير ذلك ؛ كأنهما يقعان فى زمان واحد .

والتضعيفات : وقد علمتها وهى من جملة التركيبات ، إلا أنها فى الذى بالكل .

والتوصيلات — وهى أيضا من جنس التمزيجات ، أو مقاربة لها — وهو : أن تنقر دستان ، ثم تحرك الإصبع إلى دستان فوقه أو تحته على الاتصال ، إرادة لأن تغير الصوت ١٥ من حدة إلى ثقل ، أو ثقل إلى حدة ، تغيرا على الاتصال .

وإذا تقررت هذه الأصول ، فينبغى أن تعلم : أن من الألحان لحنا بسيطا ، ومنها لحنا مركبا . واللحن البسيط هو الذى يحيط به إيقاع متصل واحد ، واللحن المركب هو الذى

---

(١) أوساط : أوسط هـ .

(٨) تسويتهما : يسمونهما كا || فى : ساقطة من ج ، دم ، ك ، كا ، ل ، هـ .

(٩) ويكاد : ولا يكاد ك || الضرب : الصوت ب ، ج ، دم .

(١٠) التركيبات : التركبات هـ . (١٢) زمان : زمن سا .

(١٥) ثم تحرك : وتحرك كا || أو : + من ب ، كا || الاتصال : الأصل كا .

(١٦) وإذا : وإذ ب .

يحيط به إيقاعات مختلفة . ويجب أولا أن تؤلف لحنا بسيطا ، ثم تركب منه ومن آخر مثله لحنا مركبا .

فلنشر إلى كيفية تأليف اللحن بمثال ما ، ولنفرض إيقاعا ، وليكن هزجا مغيرا على هذه الصفة :

تن تن تنن تنن [٠٥٥٠٥٥٠٥٠٥ = — — ◡ — ◡ —]
تن تن تنن تنن [٠٥٥٠٥٥٠٥٠٥ = — — ◡ — ◡ —]
تن تن تنن تنن [٠٥٥٠٥٥٠٥٠٥ = — — ◡ — ◡ —]
تانننن تن [٠٥٠٥٠٥٥٥٥٥ = ◡ ◡ ◡ ◡ — — —]
تنننن تن [٠٥٠٥٠٥٥٥٥٥ = ◡ ◡ ◡ ◡ — — —]

ولتكن الجماعة ، الذى بالكل مرة أجناس طنينية ، ومخرجها على العود — كما ستعلم بعد — من سبابة الزير إلى مطلق المثلث على هذه الصفة :

سبابة الزير ، مطلق الزير ، بنصر المثنى ، سبابة المثنى ، مطلق المثنى ، بنصر المثلث ، سبابة المثلث ، مطلق المثلث .

وليكن "س" علامة السبابة ، و "ق" علامة المطلق ، و "ب" علامة البنصر ، "ز" علامة الزير ، و "م" علامة المثنى ، و "ل" علامة المثلث . وقد

---

(٣) مغيرا : معتبرا ها ، ك ، ج ، د ، ل .

(٥ — ٩) فى ك : تن تن تنن تن تن تنن تنن تن تن تن تننن تن تن تنن تن تن .
فى كا ، سا : تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن تن تن تن تنننننن تن تن تنن تن تن .
فى ه : تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن تن تن تن تننن تن تن تننن تن تن .
فى ج : تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن تن تن تنننن تن تن تنن تن تن .
فى د : تن تن تنن تنن تنن تن تنن تنن تن تن تن تنننن تنن تن تنن تن تن .
فى ل : تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن تن تن تن تنننننن تن تن تنن تن تن .
فى جا : تن تن تنن تنن تن تنن تنن تنن تن تن .
فى ب : تن تن تنن تنن تن تن تنن تنن تن تن تن تننن تن تن تنن تن تن .

(١٠) الذى : التى ب ، ج ، سا ، كا . (١١) الزير : الوترجا ، سا .

(١٢) الزير : الوترسا || سبابة المثنى : ساقطة من سا || بنصر المثلث : ساقطة من دم .

(١٤) س : تنن ج ، دم ، ل .

أثبتنا تحت كل نقرة الدستان الذى يجب أن تخرج منه النغمة (*) ، فيكون الإيقاع عندك محفوظا بما كتب ، والنغمة محفوظة ، وتؤدى اللحن عليه من غير أن يقع خلل ، إلا بتقصيرك فى عمل اليد ، إن لم تكن متدربا فيه ، أو خلوه عن الترتيبات المذكورة ؛ وذلك مما تسهله عليك الدربة لا غير .

٥ ومن أراد أن يتلقن ، فليتلقن أولا إيقاعه على نحو تغييره ، وليخيل حتى يكون الإيقاع عنده حروفا لا نغما ، فإنهم كثيرا ما يؤدّون الإيقاع "تنن تن" وما يجرى مجراه، فيؤدّون بعضه حروفا ، و بعضه نغما ساذجة لا يفطن لها ، فتضيع ، فيجب أن يراعيِ المتلقن ذلك ، و يجتهد حتى تكون كل نغمة حرفا ، و يثبته ، و يكتبه ، ثم يراعيِ مخارج النغم مع كل حرف ، فيثبته تحته .

١٠ وقد رأيت من كان يكتب الإيقاع — كما يسمعه — أسرع ما يمكنه ، ثم يجعل مواقع الأزمنة العظام نونات ، يحيط العزف بطولها ، يمد معها يده فى المشق بقدر ما تمتد ، فإذا خلا به ، تذكر بمقادير المد ، ومقادير الزمان .

فهذا ما نقوله فى تأليف اللحن ، ولنتكلم الآن على الآلات .

---

(٥) اثبتنا : امعيناج || نقرة : بنقرة ه .

(*) النسخ الموجودة عندى كافة مكتوبة على هذه الصورة ، النغمات على حدة ، والنقرات على حدة ، وليس كما يشير ابن سينا فى المتن من إثباته النغمات تحت النقرات ، وهذا من خطأ النساخ كما أعتقد ، الأمر الذى لا يمكننا من عزف هذا المثال اللحنى كما وضعه الشيخ الرئيس [زكريا يوسف] .

(٣) بتقصيرك : تقصيرك ب ، جا ، ل ؛ تقصرا كا ؛ تقصيرك .

(٤) لا غير : ساقطة من سا .

(٥) فليتلقن : ساقطة من ب || إيقاعه : ارتفاعه ل || تغييره : نقره كا ؛ تعتبره جا .

(٦) تنن تن : تن تن ك ؛ تنن تنن جا . (٧) ساذجة : سادة كا || فيضيع : فيقتنع ه ، ها .

(٨) حرفا : حروفا د ، كا .

(١١) الأزمنة : + التسعة ه || العزف : العرب سا ، كا || نونات : نقرات ب || العظام : النظام ه ؛ الكبار العظام سا || العرب كا ، سا || المشق : المدق ه ؛ المتن كا .

(١٢) فاذا : وإذا كا || بمقادير المد : ساقطة من كا .

(١٣) الآن : ساقطة من سا || على : فى سا ، كا .

الفصل الثانى

الآلات الموسيقية

الآلات على أقسام ؛ فمنها ذوات أوتار ودساتين ينقر عليها ؛ كالبربط (*) والطنبور، ومنها ذوات أوتار ينقر عليها بلا دساتين ، وهى على وجوه : فمنها ما أوتارها ممدودة على سطح الآلة كالشاهرود ، وذو العنقا ، وبجسته ، ومنها : ما أوتارها ممدودة لأعلى سطح الآلة ، بل على فضاء يصل بين مجانبه ؛ كالصنج؛والسلياق. ومنها: ذوات أوتار ودساتين لا ينقر عليها ، بل يجر عليها كالرباب . ومنها آلات لا أوتار عليها ؛ فمن ذلك : منفوخ فيه من طرفه — ملتقما — كالمزمار، أو منفوخ فيه من ثقب كاليراعة التى تعرف بسُرناى، ومنفوخ فيه بآلة صناعية كمزمار الجراب . ٥

وقد تركب المنفوخ فيها تركيبات ، حتى يحدث مثل الآلة الرومية المعروفة بالأرغن . ١٠

ومن الآلات ما يطرق بالمطارق ، كالصنج . وقد يمكن أن تبتدع آلات غير المستعملات .

---

(١) الفصل الثانى : فصل ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل ؛ + فى الكلام على أجناس الألات وعددها ب ؛ + فى الكلام على أجناس الأوتار جا .

(*) فى بخ يوجد صورة للعود .

(٤) كالشاهرود : كالشهروذى . كالشهروذى ك ؛ كالشاهو ذى ب || وذو العنقا : العنقا ل ، ه ؛ والعنق ج ؛ والعنقاد ، ب .

(٦) والسلياق : والسلساق ل ؛ والسلتاق ج ؛ والشلتاق ها .

(٥ — ٦) كالشهرودى ... بل : ساقطة من كا .

(٨) كاليراعة : كاليزانجية ه .

(٩) كمزمار : كالمزمار مزمار سا .

(١٠) فيها : فيه ن سا || بالأرغن : بارمنن ه ، ك ؛ بارمن كا .

(١١) يبتدع : يستعمل ك .

والمشهور المتداول المقدم عند الجمهور هو : البربط ، وإن كان شي أشرف منه فهو غير متعارف بين الصناع جدا ، فيجب أن نتكلم على أحواله ، ونسب دساتينه ، ويمكن لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه إلى سائر الآلات* ، إذا عرف الأصول فنقول :

إن العود قد قسم طول ما بين مشطه وأنف ملاويه على الربع من جهة الملاوى ؛ وشد عليه الدستان الأسفل ؛ وهو الدستان المنسوب إلى الخنصر ، فيكون بين مطلقه وبين ٥
خنصره الذى بالأربعة . ثم قسم طوله ، وأخذ تسع الطول إلى الأنف ؛ وشد عليه دستان السبابة ، فيكون بين مطلقه وبين السبابة ، الطنيني . ثم قسم ما بين سبابته إلى المشط على طنيني آخر ، وشد عليه دستان البنصر ، فحصل من مطلقه إلى سبابته طنيني ، ومن سبابته إلى بنصره طنين آخر ، وحصل بين بنصره وخنصره البقية — وذلك جنس طنيني .

١٠ وأيضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثمانية أقسام ، وزيد واحد منها على الخنصر ؛ وشد عليه دستان الوسطى القديم الفارسي ، فكان ما بين هذا الدستان والخنصر فضلة الطنينين ، وبقى بينه وبين السبابة الطنيني .

ثم جاء المتأخرون ، وشدوا للوسطى دستانا آخر فى قريب من الوسط بين السبابة وبين السبابة وبين الخنصر ، فنهم من ينزله قليلا ، ومنهم من يرفعه قليلا ، فيخرج من ذلك ١٥
أجناس مختلفة ، لكنهم ليسوا يميزون فى زماننا التفاوت فيه . والأقرب من ذلك ، أن تكون السبابة من تلك الوسطى على نسبة الزائد جزءا من اثنى عشر والوسطى من الخنصر على نسبة الزائد جزءا من أحد عشر تقريبا — لا بالحقيقة — ، لأنه يخرج حينئذ على نسبة : « ١٢٨ إلى ١١٧ » فيكون على تأليف بعض الأجناس المذكورة .

---

(١) البربط : العود ها . (*) إلى هنا تنتهى النسخة ج .
(٢) غير : ساقطة من سا .
(٥) عليه : عليها ب ، كا || وهو الدستان : ابتداء خرم فى نسخة ج
(٧) السبابة : + الوسطى || وبين السبابة : وبين سبابته ب ، سا ، ك ، ل .
(٨) البنصر : الخنصر ب ، ك .
(١٣) من : ساقطة من سا . (١٨) ١٢٨ إلى ١١٧ : $\frac{١}{٢٨}$ $\frac{١}{١٧}$ ك

ثم إنهم شدوا فوق السبابة دستانا آخر على الطنيني من هذا الدستان المشدود للوسطى ، يكون كالمجنب له ، لتؤخذ أسجاحه من الوتر الثالث .

ثم إنهم شدوا فوق ذلك دستانا يظنه أكثرهم أنه كالمجنب للوسطى القديمة ، وليس كذلك ، بل هو من هذه الوسطى الحديثة ، المعروفة بالزلزلية ، على نسبة مثل وسبع . فهذه هى دساتين العود . ٥

وأما تسويتهم المشهورة للبربط : فأن يجعلوا نغمة مطلق كل وتر سافل مساوية لخنصر الوتر الذى فوقه ، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه ، ويوجد حينئذ فى البربط من النغم أربعة أضعاف الذى بالأربعة .

وقد كان يشد عليه وتر خامس ، ليستخرج من سبابته وبنصره طنينيان ، لتتمة الذى بالكل مرتين . فكان يتعطل هناك بقية ، فهجر ذلك ، وصاروا إذا احتاجوا إلى ذلك ، ١٠ نزلوا تحت خنصر الزير بإصبعين — نزولا يفعل طنينين — فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمة حادة ، ونغمة أحد . وقد يسوى العود تسويات أخرى .

واعلم أنه قد يعرض من تركيب الدساتين على هذه النسب المذكورة ، ومن استعمال هذه التسوية المذكورة ، أن لا يتجاوب المعلوم والمصنوع ، والسبب فى ذلك أحد أمرين : أحدهما فى وضع الآلة ، والثانى فى حال الأوتار . ١٥

أما الذى فى وضع الآلة : فلأن المشط إذا كان مرتفعا ، أو الأنف ، حتى صار ذلك سببا لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة ، فإذا قبض الوتر إلى مشد الدستان حتى يلتصق

---

(٤) هذه : هذا سا ، ك .
(٦) مطلق : المطلق ب . (٧) البربط : العود سا ، ه .
(١٠) فكان : وكان ك .
(١١) الزير : الوتر ه || نزولا ... طنينين : ولا ... طنين كا || خنصر ... تحت : ساقطة من د .
(١٢) أخرى : + وأكثر ما يصير فى وتر واحد ب ، دم ، سا ، كا ، ل .
(١٤) التسوية : النسبة ه || يتجاوب : يجاوز ك .
(١٧) حتى يلتصق : نهاية الخرم فى نسخة جا .

بوجه الآلة ، احتاج ضرورة أن يتمدد ؛ والسبب فى ذلك : أنه قد كان قبل خطا مستقيما واحدا ، والآن نريد أن يصير خطين يحيطان بالخط الأول — لو ثبت بمثلث — ، وكل ضلعين مجموعين من المثلث أطول من الثالث ، ولن يطول الوتر إلا بفضل تمدد ، والتمديد يغير الطبقة إلى الحدة .

٥ وأما السبب الذى فى الوتر ؛ فهو أن الوتر ربما اختلفت أجزاؤه فى الغلظ ، والدقة ، واللين ، والصلابة ، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة ، فلم يؤد النغم على نسبها ، وهذا سبب غريب من جملة الآفات ، وليس من جملة الأمور الضرورية .

فمن أراد أن يسوى الدساتين تسوية — إذا ركبها عليها — تسالم المعلوم والمصنوع ؛ فإما أن يكون حاذقا بالسمع ، فيدله السمع على مشاد الدساتين ، وإما أن لا يكون حاذقا ١٠ فى ذلك ، بل يكون محتاجا إلى الحيلة .

فإن كان كذلك ، فحيلته أن يعلق على العود ثلاثة أوتار ، من جنس واحد ، متساوية الغلظ ؛ ويحزق أحد الأوتار حزقا لطيفا — مقدار ما يسمع من نقر صوت ، ويجعله أرخى ما يكون ؛ ليسمع صوته أثقل ما يكون — بعد وضوح — ، ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حازقة ؛ حتى يحصل منها نغمة هى صيحة النغمة الأولى ، ثم يجعل حاملة ١٥ لطيفة حسنة التقطيع ؛ ليس ارتفاعها ارتفاعا يشيل الوتر إلى فوق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمديدا ؛ بل لا يزال يحرك الحاملة إلى جانب الملاوى ؛ حتى يسمع من أحد الوترين الأولين — من الجزء الذى عند الملاوى — صيحة الوتر الثالث ؛ فحيث وجدها ، شد عليه دستان الخنصر .

---

(١) قد : ساقطة من سا ، هـ .　　(٢) ثبت : ثلث سا .

(٤) الطبقة : طبقه ب ، جا ، سا ، ك ، ل ، دم ؛ طبقة كا .

(٦) نسبها : نسبتها جا ، كا ، ل .

(٨) والمصنوع : والمطبوع كا .　　(١٢) نقر : بعد هـ ؛ نغم كا ؛ نقرة ل .

(١٤) الثالث : الثالثة دم ، سا ، ك ، ل ، هـ ؛ الثلاثة ب ، كا || حازقة : خارقة دم ، سا ، كا || صيحة : صحيحة || يجعل : يحصل دم ، هـ ؛ ساقطة من كا ، ل .

(١٥) ليس : نحس ب .

(١٦) فيه : فيها ب ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل || تمديدا : ساقطة من سا .

ثم يسوى الأوتار الثلاثة على التسوية المشهورة، بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصر الذى فوقه .

ثم يطلب صيحة الوتر الأعلى عند الأنف ، من الوتر الأسفل ؛ فحيث وجد شدّ عليه دستان السبابة .

ثم يقبض على سبابة الأعلى ويطلب صيحته فى الأسفل ؛ فحيث حصل شد عليه دستان البنصر . ٥

ثم يضع إصبعه على خنصر الأسفل ويطلب إسجاحه من الوتر الأعلى ؛ فحيث حصل شدّ عليه دستان وسطى الفرس .

ثم يشد دستانا بالقرب من وسط مابين السبابة والخنصر ، يكون دستان وسطى زلزل.

ويضع عليه الإصبع من أسفل ويطلب إسجاحه من الأعلى ؛ فحيث وقعت فهناك دستان مجنبة . ١٠

ثم يطلب كذلك إسجاحه من وسطى الفرس ، وينزل عنها بقريب من ربع ما بينها وبين المجنب المشدود أولا ، ويشد عليه رأس الدساتين .

فهذا هو وجه شد الدساتين . وأما نسب الدساتين بعضها إلى بعض ؛ فيجب أن نضع لها لوحا جامعا (الشكل ١) . ١٥

---

(١) يسوى : بسمى سا || يسوى الأوتار . يضع أصبعه على تسوى الأوتار د .

(٨) وسطى الفرس : الوسطى الفارسى ب ، ك ، كا ، ل .

(١٢) من : ساقطة من ب ، دم ، سا ، ل ، ه || عنها : معها ك ؛ عليها كا ، ل .

(٧) جامعا : + هذا هو ك ؛ ثم يوجد فراغ مقداره صفحة ولم يظهر اللوح المذكور ؛ كذلك يوجد فراغ فى هذا المكان فى ب ، دم ؛ أما فى ج ، كا ، ل ، ه ، فلا فراغ .

دساتين العود حسب تسوية ابن سينا

صول دو فا سي♭ مي♭

الأنف

(مجنب وسطى الفرس وقد أهمل فيما بعد تقريبا)

(أو بين الدساتين (مخالفة تقريبية)

مجنب وسطى زلزل

دستان السبابة

وسطى الفرس القديمة

وسطى زلزل

دستان البنصر

دستان الخنصر

الوتر الأول أو البم

" المثلث "

" المثنى "
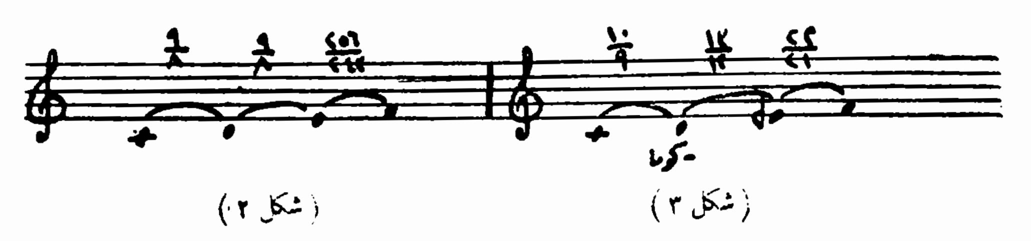
" الزير "

(الوتر الخامس في نظرية ابن سينا)

(شكل ١)
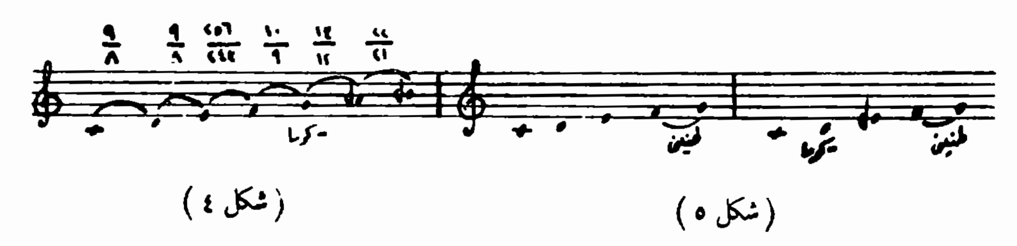
ملاحظة : اعتبرنا أن مطلق البم يساوي نغمة ''صول''

وأما الجماعات المشهورة فى العود : فأى جماعة شئت من الجنس الطنينى (شكل ٢)، وأى جماعة شئت من أجناس على نسبة مثل وتسع ، ومثل وجزء من اثنى عشر و بقية : تخرج من المطلق ، والسبابة ، ووسطى زلزل ، والخنصر (شكل ٣) .



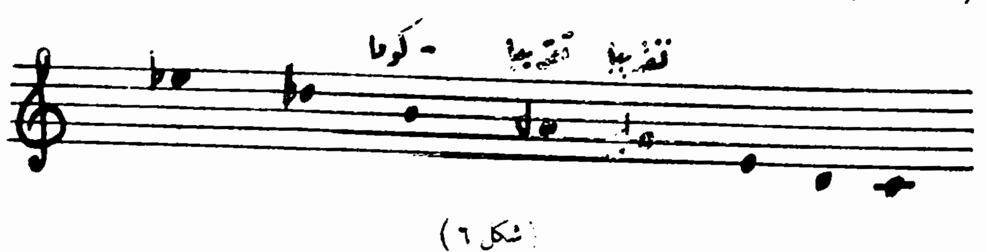
(شكل ٢) (شكل ٣)

وأيضا جماعة مركبة من الجماعتين فى وترين على طنينى إحدى عشرى ، طنينى ، طنينى ، بقيه (شكل ٤) ، وربما زادوا عليها طنينيا ؛ يحيط بذلك نغم ما بين سبابة وتر و بين مطلق ما فوقه (شكل ٥) . ٥
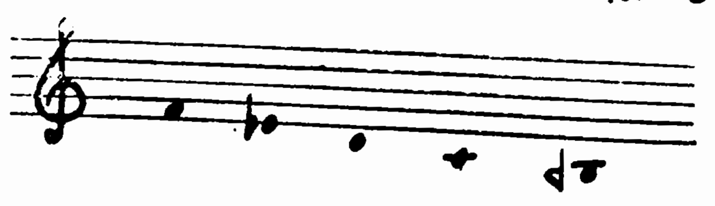


(شكل ٤) (شكل ٥)

و جماعة من خنصر الزير إلى مطلق المثلث : طنينى ، إطنينى ، طنينى ، على هذا الولاء (شكل ٦) .



(شكل ٦)

و جماعة أخرى ليس على هذا الولاء بل على : المثلث خنصر ، وسطى الفرس ، سبابة ، مطلق ، وربما جعلوا آخرها وسطى زلزل البم (شكل ٧) . ١٠
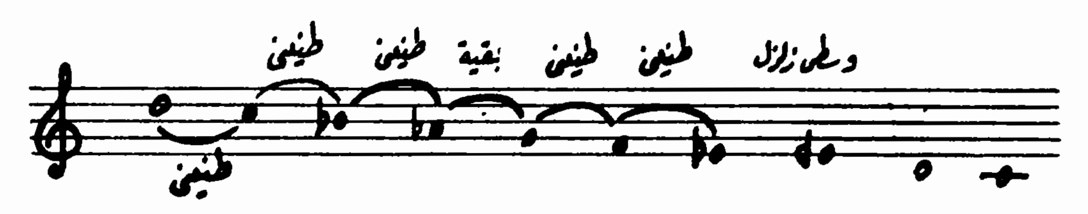


(شكل ٧)

(٥) الزير : ساقطة من ه .
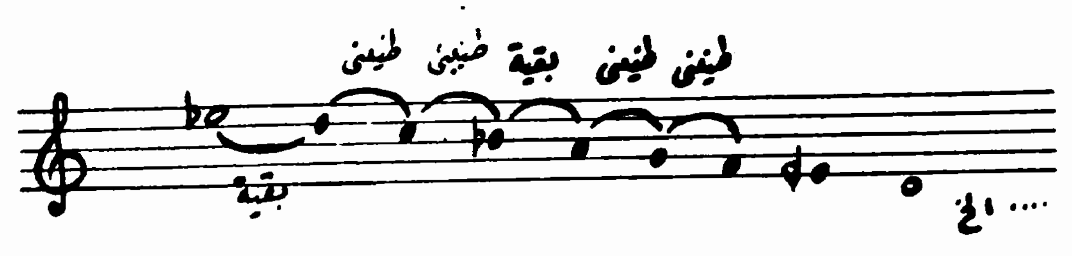
(٦) وسطى : ووسطى ب ، ص ، كا . ل .

وجماعة أخرى تبتدئ من سبابة الزير : طنيني ، طنيني ، بقيته ، طنيني ، طنيني ، وسطى زلزل ، وربما صعدوا إلى السبابة (من الوتر الثانى) والمطلق ، وربما نزلوا من سبابة الزير طنيني (شكل ٨) .



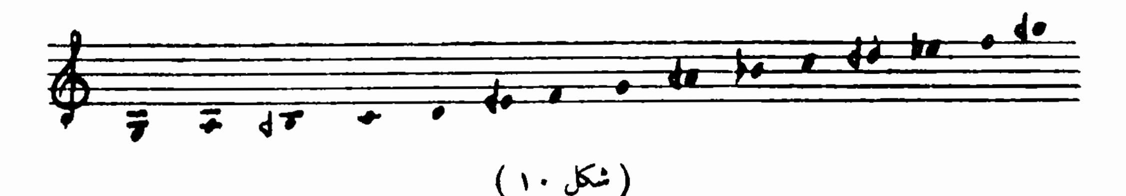
(شكل ٨)

والجماعة المنسوبة إلى الرى هى من وترين على طبقة : طنيني، طنيني ، بقيته ، طنيني، طنيني ، ومن الثالث الأعلى وسطى زلزل ، وربما نزلوا من خنصر الزير طنينيا ، وربما صعدوا على وسطى زلزل إلى السبابة فما فوقه (شكل ٩) .



(شكل ٩)

وجماعة تعرف بالمستقيمة : تستعمل فى الأوتار كلها المطلقات ، والسبابات ، ووسطيات زلزل (شكل ١٠) .



(شكل ١٠)

---

(١) طنيني (الأخيرة) : ساقطة من دم ، ك ، كا ، ل .

(٢) وسطى زلزل : وسفلى زلزل ب ، دم ، ك ، كا ، ل .

(٣) الزير : الوتر سا ، كا .

(٤ — ٥) بقيته طنيني طنيني : ساقطة من دم .

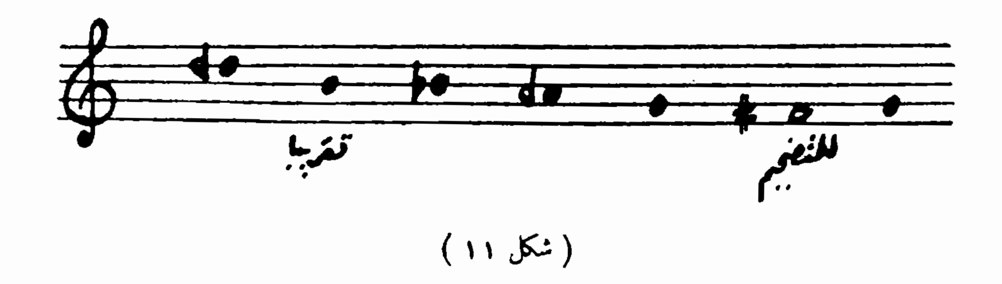
(٤) الرى : النزلى ب ؛ النزل د ؛ النزلى سا ؛ الزلى ك ، كا ؛ النزل ل [النوى Nawa فى دير لانجيه]

(٥) الزير : ساقطة من هـ .

(٥ — ٦) وسطى . . . على : ساقطة من دم .
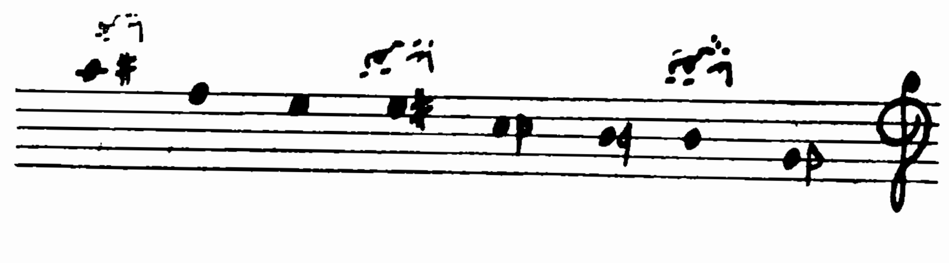
(٧) تعرف : تعزى هـ .

وجماعة أخرى يستعملون فيها الجنس السبعى تبتدئ من : وسطى زلزل (الزير) وتنزل رأس الدساتين ، ثم المطلق ، ثم وسطى زلزل ما فوقه ، ثم سبابته ثم قد جرت العادة أن يفخم فيه نغمة أعلى الدساتين ، (من الوتر الأخير) ، ويعاد إلى السبابة (شكل ١١) .



(شكل ١١)

وجماعة أخرى قريبة من هـــذه ولكنها مخالفة لهـــا فإنهم يستعملون : وسطى زلزل الزير مثلا ، ثم رأس الدساتين ، ثم مطلق الزير ، ثم وسطى زلزل المثنى ، ثم رأس الدساتين من المثنى ، ثم مطلقه ، ثم بنصر المثلث ، ثم رأس دساتينه . وهذا ينسب إلى إصفهان (شكل ١٢) . ٥



(شكل ١٢)

وجماعة أخرى تعرف بالسلمكى على : طنيني ، وطنيني ، وبقيته ، وطنيني ، وقريب من بقيته ، وعلى نسبة مثل وخمس مرة : بنصر الزير ، وسبابته ، ومطلقه ، وبنصر المثنى ،

---

(١) السبعى : أى الزائد سبعا أى $\frac{٨}{٧}$ [زكريا يوسف] || السبعى : + صدمى ك .

(٣) أن : بأن ب ، كا ، ل ، فى أن || يفخم فيه نغمة : يفح فيه قمحة ه .

(٤) لها : له ب ، كا ، سا ، ل ، ك .

(٤ — ٥) زلزل الزير : زلزل إلى الزير ب .

وسبابته ورأس الدســاتين من المثنى ، [ووسطى زارل المثلث] ، ورأس الدساتين من المثلث (شكل ١٣) .



(شكل ١٣)

وههنا جماعات أخرى غريبة ، يجب أن تعرف من أهل الصناعة . وأما الجماعات الظاهرة فقد أومأنا إليها .

٥ ولنقتصر على هــذا المبلغ من علم الموسيقى ، وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى .

---

(٣) أهل : + هذه سا .

(٥) وستجد : وتجد ب ، ك ، كا || كتاب : كتب ب ، سا ، د .

(٦) كثيرة : ساقطة من سا || تعالى : + تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيق من كتاب الشفاء والحمد لله وحده ب ؛ + تم كتاب الموسيق من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه ه ؛ + والحمــد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل جا ؛ + تم كتاب الموسيق من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه عز وجل الأجل بقدرته ولطفه دم ؛ + تم الكتاب الموسوم بالشفاء للرئيس الكامل المحقق فخر الملة شيخ المتكلمين أبو على بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه وجعل الجنة مأواه والحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحابته الأكرمين وسلم تسليما حسبنا الله تعالى ونعم الوكيل . اتفق نجازه فى مستهل ربيع الأول من شهور ســنة عشرين وأربعمائة سا ؛ + هــذا آخر ما ذكره الرئيس أبو على رحمه الله من الموسيق وبه تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء ووقع الفراغ منه فى العشر الأوسط من محرم سنة أربع وستمائة والحمد لله حق حمده وصلواته على ســيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبنا ونعم المعين ك ؛ + تم الموسيق من كتاب الشفاء كا ؛ + والحمد لله وحده وصلواته على نبيه محمد وآله الطاهرين وهو حسبى ونعم المعين ل .

أسماء الأعلام

التي وردت في النص

الاسم	رقم الصفحة
أُقليدس	٣٣
بطليموس...	٥٣

أسماء الكتب

التي وردت في النص

الكتاب	اسم مؤلفه	رقم الصفحة
القانون	أقليدس	٣٣
اللواحق	ابن سينا	١٥٢

مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب
وما يقابلها من المصطلحات الحديثة

المصطلحات القديمة	مرادفاتها الحديثة
جهارة وخفاتة...	بيانو وفورتى (p.f.)
حدة وثقل	حدة وغلظ
بعد الذى بالكل	مسافة الأوكتاف (ديوان)
الجمع التام . أو الذى بالكل مرتين ...	« أوكتافين (ديوان)
بعد الذى بالخمسة	« الخامسة
« « بالأربعة...	« الرابعة
نسبة الزائد جزء (أو نسبة المثل والجزء)	المسافة المدلول عليها بكسر يزيد بسطه عن مقامه واحدا مثل $\frac{٦}{٥}$ ، $\frac{٥}{٤}$ اخ
الزائد سبعا والزائد تسعا خ	$\frac{٨}{٧}$ ، $\frac{١٠}{٩}$ اخ
مثل وسبع ومثل وتسع اخ	
السبعى والتسعى اخ	
نسبة الزائد جزءين اخ	يزيد بسطه على مقامه اثنين مثل $\frac{٧}{٥}$ ، $\frac{٥}{٣}$ اخ
و « المثل وجزءين اخ...	
الزائد سبعين والزائد تسعين اخ	$\frac{٩}{٧}$ ، $\frac{١١}{٩}$ اخ
أو مثل وسبعان ومثل وتسعان اخ	
الجنس	التتراكورد
بعد طنينى	تون
« بقية	نصف تون
« إرخاء	ربع تون
دستان	موضع عفق الإصبع على الرقبة
البربط	العود

(تابع) مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب
وما يقابلها من المصطلحات الحديثة

المصطلحات القديمة	مرادفاتها الحديثة
الشاهرود ، ذو العنقا...	نوعان من العود
الصنج ، السلياق	من الآلات أوتارها ممدودة لا على سطح الآلة بل على فضاء يصل بين مجانبه مثل الهارب والكنارة
الصنج الصينى	آلة الجنج gong
البَم	أوتار العود بالترتيب من الغلظ إلى الحدة وتقابل فى تسويتها العود الحديث أوتار العشيران والدوكاه والنوا والكردان على الترتيب
المثلث	
المثنى...	
الزير...	
المجنب	دساتين الأصابع على كل من الأوتار الأربعة للعدد وفقا لأبعاد خاصة ورد شرحها بالكتاب
السبابه	
الوسطى القديم (الفارسى)	
وسطى زلزل	
البنصر	
الخنصر	
تهزيز أو ترعيد (أو بالفارسى مرغول)... ...	الزغردة
إسجاح	جواب

ثبت بالمصطلحات الواردة فى الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية
حسب الترتيب الأبجدى العربى

آلة	Instrument
أبعاد التواتر	Intervalles à succession
» كبار مطلقة	Consonance absolue
إطلاق الصوت	Détente du son
اعتماد = (زيادة النقر قبل الدور)	Appui
الأبطأ	Rythme retardé
الأبعاد الصغرى	Intervalles petits
الأبعاد الكبار المطلقة	Homaphones
» الكبرى	Intervalles grands
» الموسيقية	„ musicaux
» الوسطى	„ moyens
الاتصال	Conjonction
الاتفاق	Concordance
»	Consonance
» الأصلى	„ fondamentale
» البدلى	„ par substitution = (Consonance de deuxième classe)
الإرخاء = (نصف الفضلة)	Relâchement
الأسرع	Pressé
»	Rythme pressé
الإقامة على النغمة	Arrêt
الانتقال	Evolution
» الراجع	„ à retours
» » افرد	„ à retours unique

Evolution à retours périodique ... ... الانتقال الراجع المتواتر

,, à retours circulaire ... ... المستدير » »

,, à retours polygonal ... ... المضلع » »

,, ascendante ... ... الصاعد »

,, directe ... ... المستقيم »

,, inclinée ... ... المتعرج »

,, descendante ... ... الهابط »

Disjonction ... ... الانفصال

Rythme simple ... ... الإيقاع الساذج

,, déclamé ... ... باللسان »

,, battu ... ... بالنقر »

Luthe ... ... البربط = العود

Note ressemblante ... ... البعد المتشابه

Symphone ... ... » »

Annulaire ... ... البنصر

Composition ... ... التأليف

Accord ... ... التسوية

,, habituel ... ... المشهورة »

Césure ... ... التقطيع

Détachement ... ... (في النغم) »

Répétition ... ... التكرير

Musique Vocale ... ... التلحين الحلقي

Dissonance ... ... التنافر

Gravité (de son) ... ... (ثقل الصوت) = الثقل

Ternaire ... ... الثلاثي

Binaire . ... الثنائي

الثنائى الثقيل... Binaire—lourd
» الخفيف ... ,, --léger
الجرة الربابية... (Trait de l'archet du rabab)
الحـدة ... Acuité
الحروف التمريبية ... Phonèmes retenus
» الحبسية ... ,, coulants
الجمع — الجماعة ... Groupe
الجمع الكامل الأعظم ... Groupe parfait
الجنس القوى (بعدان طنينيان) ... Diatonique
الخفاتة... Faiblesse
الخماسى... Quinaire
الخنصر (دستان الخنصر) ... Auriculaire
الدستان... Ligature
الدور ... Cycle
الذى بالأربعة ... Quarte
» بالخمسة ... Diapente
» بالخمسة ... Quinte
» بالكل ... Complet=(Octave)
» بالكل ... Octave
» بالكل مرتين... Double octave
الرباعى ... Quaternaire
الزائد جزءا... Superpartiel
الزير ... Zir
السبابة... Index
السداسى ... Sextaire
الصناعة... Art

Elimination	الطى
Etalon	العيار
Temps disjonctif	الفاصلة
Archet du rabab	القوس
Mélodie	اللحن
Emmèles	اللحنيات (الأبعاد الصغار)
Ternaire inégal	المتفاضل الثلاثى
Consonant	المتفق
Consonance de première classe	المتفق بالاتفاق الأول
Groupement	المجموع
Rythme disjoint	المفصل
Rythme conjoint	الموصل = (الهزج)
Arrangement	النظام
Souffle	النفخة الزمرية
Medius	الوسطى (الأصبع)
Première ligature	(أول الدساتين)
Rythme	إيقاع
„ rapide	« حثيث
„ lourd	« مرتل
Intervalle	بعد
Ton	« طنينى
Paraphone	« غير متشابه
Bam = (première corde)	بم
Monotonie	تبلد
(Par suite)	(تتاليا)
Roulement	ترعيد (مرغول بلغة الفرس)

تسريب الصوت	Ecoulement de son
تصدير = (زيادة النقر قبل الدور)	Appogiature
تضعيف الأبعاد	Redoublement des intervalles
تفريق الأبعاد	Soustraction des intervalles
تقدير	Mesure
تمديد = (الطبقة من الحدة والثقل)	Tonalité
توتر — تحزق	Tension
تنصيف الأبعاد	Division des intervalles par moitié
تهزيز	Vibration
ثقيل	Lourd
» الثلاثي	Ternaire lourd
» الخفيف	Lourd—léger
جزم	Syncope
جماعة غير متغيرة	Groupe invariable
» » مستحيلة	,, immuable
» فى قوة الكاملة	,, parfait en puissance
» كاملة على الاطلاق	,, parfait absolu
» متغيرة	,, variable
» مستحيلة	,, muable
» ناقصة	,, imparfait
جمع الأبعاد	Addition des intervalles
» متصل	Groupe conjoint
» منفصل	,, disjoint
جنس	Genre
» تاليفى	,, enchromatique
» رخو	,, relaché

Genre fort ... جنس قوى

,, doux ... » لين

,, modéré ... » معتدل

,, chromatique ... » ملون

Fort (son fort) ... جهير (صوت جهير)

Aigu ... حاد

Rétention (du son) ... حبس (الصوت)

Acuité du son ... حدة الصوت

Motion ... حركة

Gosier ... حلق

Voix ... »

Léger ... خفيف

Léger—lourd ... » الثقيل

Temps ... زمان

,, étalon ... » العيار

,, appréciable ... » محسوس

Silence ... سكون

Dureté ... صلابة

Son ... صوت

,, grave ... » ثقيل

,, fort ... » جهير

Son faible ... » خافت

Double ... ضعف

,, du double ... » الضعف

Intonation ... طبقة

Reste = demi—ton ... فضلة

فضلة غير متفقة	Reste dissonant
» = نصف طنيني	Demi—ton
قوى (جنس قوى)	(Genre fort)
متنافر — غير متفق	Dissonant
مثلث	Mathlath = (deuxième corde)
مثنى	Mathna = (troisième corde)
مجاز = (زيادة النقر فى زمان الفاصلة)	Liaison
مخارج الحروف	Phonèmes
مرتل	Lourd (rythme lourd)
مزجا	Simultanément
مخالسة	Allègement
مسافة	Distance
مطلق = مطلق الوتر	Cord libre
ملون	Chromatique
مفصل	Disjoint
» الثنائى المتساوى	,, —binaire—égal
موسيقى	Musique
موزون	Mesuré
ناقر	Percuteur
نسبة الضعف	Rapport du double
» تأليفية	,, harmonique
» عددية	,, numérique
نغم التواتر	Note à succession
» الحشو	Notes intermédiares
نغمة	Note
نقرة	Percussion

واسطة تأليفية	Médiane harmonique
« «	Moyenne harmonique
« عددية	,, arithmétique
« «	Médiane ,,
وتر	Corde
وزن شعرى	Mètre poétique

ثبت بالمصطلحات الواردة فى الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية
حسب الترتيب الأبجدى الأفرنجى

A

التسوية ... Accord

» المشهورة ... ,, habituel

الحدة ... Acuité

حدة الصوت ... ,, du son

حاد ... Aigu

جمع الأبعاد ... Addition des intervalles

مخالسة ... Allègement

تصدير = (زيادة النقر قبل الدور) ... Appogiature

اعتماد = (زيادة النقر قبل الدور) ... Appui

القوس ... Archet du rabab

الجرة الربابية ... (Trait de l'archet du rabab)

النظام ... Arrangement

الصناعة ... Art

الإقامة على النغمة ... Arrêt

البنصر ... Annulaire

الخنصر (دستان الخنصر) ... Auriculaire

B

بم ... Bam = (première corde)

الثنائى ... Binaire

الثنائى الخفيف ... Binaire—léger

الثنائى الثقيل ... Binaire—lourd

C

Césure ... ... التقطيع

Chromatique ... ... ملون

Complet = (octave)... ... ... الذى بالكل

Composition ... ... التأليف

Concordance ... ... الاتفاق

Conjonction ... ... الاتصال

Consonance ... ... الاتفاق

,, absolue ... ... أبعاد كبار مطلقة

,, de première classe ... ... المتفق بالاتفاق الأول

,, fondamentale ... ... الاتفاق الأصلى

,, par substituion=(consonance de deuxième classe الاتفاق البدلى

Consonant ... ... المتفق

Corde ... ... وتر

Corde libre ... ... مطلق = مطلق الوتر

Cycle ... ... الدور

D

Demi-ton ... ... فضلة = نصف طنينى

Détachement ... ... انقطيع (فى النغم)

Détente du son ... ... إطلاق الصوت

Diapente ... ... الذى بالخمسة

Diatonique ... ... الجنس القوى (بُعْدان طنينيان)

Disjoint ... ... مفصل

Disjoint-binaire-égal ... ... مفصل الثنائى المتساوى

Disjonction ... ... الانفصال

Dissonance	التنافر
Dissonant	متنافر — غير متفق
Distance	مسافة
Division des intervalles par moité	تنصيف الأبعاد
Double	ضِعف
Double du double	ضعف الضعف
Double octave	الذى بالكل مرتين
Dureté	صلابة

E

Ecoulement de son	تسريب الصوت
Elimination	الطى
Emmèles	المحنيات (الأبعاد الصغار)
Evolution	الانتقال
» à retours	» الراجع
» à retours circulaire	» » المستدير
» à retours périodique	» » المتواتر
» à retours polygonal	» » المضلع
» à retours unique	» » الفرد
» ascendante	» الصاعد
» descendante	» الهابط
» directe	» المستقيم
» inclinée	» المنعرج
Etalon	العيار

F

Faibless ... ... الخفاتة
(Son faible) ... ... (صوت خافت)
Fort (Son fort) ... ... جهير (صوت جهير)
(genre fort) ... ... قوى (جنس قوى)

G

Genre ... ... جنس
,, chromatique ... ... » ملون
,, enchromatique ... ... » تأليفى
,, doux ... ... » لين
,, fort ... ... » قوى
,, modéré ... ... » معتدل
,, relaché ... ... » رخو
Gosier ... ... حلق
Gravité (du son) ... ... الثقل = (ثقل الصوت)
Groupe ... ... الجمع – الجماعة .
,, conjoint ... ... جمع متصل
,, disjoint ... ... جمع منفصل
,, immuable ... ... جماعة غير مستحيلة
,, imparfait ... ... » ناقصة
,, invariable ... ... » غير متغيرة
,, muable ... ... » مستحيلة
,, parfait ... ... الجمع الكامل الأعظم
,, parfait absolu ... ... جماعة كاملة على الإطلاق

Groupe parfait en puissance ... ... جماعة فى قوة الكاملة

„ variable ... ... متغيرة »

Groupement ... ... المجموع

H

Homophones ... ... الأبعاد الكبار المطلقة

I

Index ... ... السبابة

Intervalle ... ... بُعْــد

Intervalles à succession ... ... أبعاد التواتر

Intervalles grands ... ... الأبعاد الكبرى

„ moyens ... ... الوسطى »

„ petits ... ... الصغرى »

„ musicaux ... ... الموسيقية »

Instrument ... ... آلة

Intonation ... ...طبقة

L

Léger ... ... خفيف

Léger-lourd ... ... خفيف الثقيل

Liaison ... ... مجاز = (زيادة النقر فى زمان الفاصلة)

Liature... ... ... الدستان

(Première ligature) ... ... (أول الدساتين)

Lourd (rythme lourd) ... ... مرتل

Lourd ... ... ثقيل

Lourd-léger ... ... ثقيل الخفيف

Luthe ... ... البربط = العود

M

Mathlath=(deuxième corde) ... ... مثلث

Mathna=(troisiéme corde) ... ... مثنى

Médiane arithmétique ... ... واسطة عددية

„ harmonique ... ... واسطة تأليفية

Medius ... ... الوسطى (الإصبع)

Mélodie ... ... اللحن

Mesure ... ... تقدير

Mesuré ... ... موزون

Mètre poétique ... ... وزن شعرى

Monotonie ... ... تبلد

Motion ... ... حركة

Moyenne arithmétique ... ... واسطة عددية

„ harmonique ... ... » تأليفية

Musique ... ... موسيقى

Musique Vocale ... ... التلحين الحلقى

N

Note ... ... نغمة

Notes à succession ... ... نغم التواتر

Notes intermédiaires ... ... نغم الحشو

Note ressemblante ... ... البعد المتشابه

O

Octave ... ... الذى بالكل

P

Paraphone ... ... بعد غير متشابه
Percussion ... ... نقرة
Percuteur ... ... ناقر
Phonèmes ... ... مخارج الحروف
„ coulants ... ... الحروف التسريبية
„ retenus ... ... الحروف الحبْسية
Pressé ... ... الأسرع

Q

Quinaire ... ... الخماسى
Quinte ... ... الذى بالخمسة
Quarte ... ... الذى بالأربعة
Quaternaire ... ... الرباعى

R

Rapport numérique ... ... نسبة عددية
„ harmonique ... ... „ تأليفية
„ du double ... ... „ الضعف
Redoublement des intervalles ... ... تضعيف الأبعاد
Relâchement ... ... الإرخاء = (نصف الفضلة)
Répétition ... ... التكرير
Reste = (demi-ton) ... ... فضلة
„ dissonant ... ... فضلة غير متفقة
Rétention (du son) ... ... حبس (الصوت)
Roulement ... ... ترعيد (مرغول بلغة الفرس)

Rythme ... ... إيقاع

„ conjoint ... ... الموصل = (الهزج)

„ disjoint ... ... المفصل

„ battu ... ... الإيقاع بالنقر

„ déclamé ... ... « باللسان

„ simple ... ... « الساذج

„ lourd ... ... إيقاع مرتل

„ rapide ... ... « حثيث

„ pressé ... ... الأسرع

„ retardé ... ... الأبطأ

S

Sextaire ... ... السداسي

Silence ... ... سكون

Simultanément ... ... مزجا

(Par suite) ... ... (تاليا)

Son ... ... صوت

„ fort ... ... صوت جهير

„ grave ... ... « ثقيل

Souffle ... ... النفخة الزمرية

Soustraction des intervalles ... ... تفريق الأبعاد

Superpartiel ... ... الزائد جزءا

Symphone ... ... البعد المتشابه

Syncope ... ... جزم

T

زمان ... ... **Temps**

زمان محسوس ... ... **appréciable** „

الفاصلة ... ... **disjonctif** „

زمان العيار ... ... **étalon** „

توتر — تحزق ... ... **Tension**

الثلاثى ... ... **Ternaire**

المتفاضل الثلاثى ... ... **inégal** „

ثقيل الثلاثى ... ... **lourd** „

بُعد طنينى ... ... **Ton**

تمديد = (الطبقة من الحدة والثقل) ... ... **Tonalité**

V

تهزيز ... ... **Vibration**

حلق ... ... **Voix**

Z

الزير ... ... **Zir**

